PN
2656
W42B3
1907

UNIVERSITY OF TORONTO DUPL
3 1761 00355773 3

Das Weimarische Hoftheater

als

Nationalbühne für die deutsche Jugend

Eine Denkschrift

von

Adolf Bartels

Dritte Auflage

Weimar
Hermann Böhlaus Nachfolger
1907.

LIBRARY
NOV 26 1968
UNIVERSITY OF TORONTO

PN
2656
W42B3
1907

Vorbemerkung zur ersten Auflage.

Man wolle ohne Vorurteil an diese Denkschrift herantreten! Sie handelt von einer großen nationalen Sache, an der jeder Deutsche, sei es welcher Parteirichtung, Anteil nehmen und die für unsere Entwicklung von Bedeutung werden kann, und sie tut dies, ohne in Phantasterei zu verfallen, in durchaus praktischem Geiste. Im besondern der deutsche Lehrerstand, mit dem das Gelingen der hier entwickelten Pläne eng verknüpft erscheint, und die Einwohnerschaft von Weimar werden gebeten, ernst und sorgfältig zu prüfen und dann kraftvoll zur Tat überzugehen.

Weimar, Ostern 1905.

Adolf Bartels.

Vorbemerkung zur zweiten Auflage.

Auch zu dieser neuen Auflage wiederhole ich meine Bitte: Man trenne die hier vertretene nationale Sache von meiner in die Kämpfe der Zeit verstrickten Person! So großen Anklang mein Plan bei vielen hervorragenden und tüchtigen Männern Deutschlands gefunden hat, es ist noch ein Unendliches zu tun, ehe er ins Leben treten kann. Arbeiten wir! Die Arbeit wird sich lohnen, es kann eine nationale Schöpfung von dauernder günstiger Wirkung auf viele Geschlechter entstehen.

Weimar, im Juli 1906.

Adolf Bartels.

Vorbemerkung zur dritten Auflage.

Diese dritte Auflage meiner kleinen Schrift geht nun unter dem Schutz und Schirm des inzwischen begründeten Deutschen Schillerbundes hinaus, der die Nationalfestspiele für die deutsche Jugend am Weimarischen Hoftheater schaffen will. Alle, die ihr dies Büchlein lest, schließt euch ihm an!

Weimar, Pfingsten 1907.

Adolf Bartels.

Inhalt.

Die Nationalbühne — eine alte deutsche Sehnsucht 7

Die heutigen deutschen Theaterzustände 14

Reformpläne 21

Eine Nationalbühne für die deutsche Jugend 31

Weimar 37

Das Weimarische Hoftheater als Nationalbühne für die deutsche Jugend 44

Der Weg zum Ziel 51

Die ersten Schritte 61

Die Begründung des Deutschen Schillerbundes 69

Die Nationalbühne — eine alte deutsche Sehnsucht.

Eine Nationalbühne zu haben ist eine alte Sehnsucht des deutschen Volkes, die zu befriedigen bisher nur allerlei hoffnungsvolle, aber zuletzt immer vergebliche Anläufe gemacht worden sind. Man weiß, daß zu Hamburg im Jahre 1767 ein deutsches Nationaltheater eröffnet wurde, an dem Lessing als Kritiker wirkte, und daß dieses schon nach anderthalb Jahren zugrunde ging, man weiß auch, daß derselbe große Kritiker als Dramaturg für das Mannheimer Nationaltheater in Aussicht genommen war, auf dem dann Schillers „Räuber" zum ersten Male aufgeführt wurden, und an dem dieser große Dramatiker später als Theaterdichter wirkte, ohne seine hohen Pläne und Entwürfe für die Bühne irgendwie verwirklichen zu können. Auch das Berliner Hoftheater hat einmal den Namen Nationaltheater geführt, wie auch das Wiener Burgtheater, aber wirkliche Nationalbühnen gewesen sind beide Theater zu jener Zeit nicht. Eher möchte man dem Weimarer Theater unter Goethes Leitung den Ehrennamen eines Nationaltheaters erteilen: hier haben wir wenigstens eine von großen Prinzipien

bestimmte, konsequente Leitung während eines größeren Zeitraums, unter der die wertvollsten Erzeugnisse der gleichzeitigen Dichter, der bedeutendsten, die Deutschland je gehabt, nacheinander in sorgfältiger Aufführung hervortreten. Das ist seitdem im Grunde nicht wieder der Fall gewesen, wenn auch im neunzehnten Jahrhundert einzelne deutsche Bühnen periodenweise eine mehr als örtliche, eine nationale Bedeutung gehabt haben; so werden das Burgtheater unter Schreyvogel, die Dresdner Bühne unter Tieck, der Düsseldorfer Versuch Karl Immermanns, Karlsruhe unter Ed. Devrient, Weimar unter Dingelstedt, die Meininger Bühne unter Herzog Georg, das Deutsche Theater zu Berlin unter August Förster (über einige andere gerühmte Blüteperioden wie z. B. die des Burgtheathers unter Laube kann man verschiedener Ansicht sein) mit Recht gepriesen, es sind von ihnen Wirkungen auf breitere Kreise als ihr Publikum, auf die deutsche Kunst- und Literaturentwicklung überhaupt ausgegangen. Aber zu einem wirklichen deutschen Nationaltheater, das ja ohne Ständigkeit garnicht zu denken ist, haben wir es, darüber herrscht zweifellos Einstimmigkeit, bisher nicht gebracht, es ist bei manchen sehr wertvollen oder doch sehr interessanten Versuchen geblieben.

Die Idee des Nationaltheaters ist uns wohl aus Frankreich überkommen, wo es im Théâtre français seit den Tagen Ludwigs XIV., im Grunde schon Richelieus existiert und seine Bestimmung im ganzen bis auf diesen Tag erfüllt hat. Welches ist nun diese Bestimmung? Es ist schon in dem Obigen angedeutet worden, daß eine Bühne, die sich Nationaltheater nennt,

mehr als örtliche, daß sie eben nationale Bedeutung haben, auf die Kunst- und Literaturentwicklung einwirken muß. Also, wie geschieht das? Zwei Künste sind es, die im Theater zusammenwirken, die Schauspielkunst und die Dichtkunst (von Musik, Tanz, von der Opernbühne überhaupt sehen wir zunächst ganz ab); es müssen diese beiden Künste daher auf einer Bühne, die national bedeutsam sein soll, in relativer Vollkommenheit vertreten sein, möglichst gute Stücke müssen möglichst ausgezeichnet gespielt werden. Ohne Zweifel ist die Dichtkunst die bestimmende von beiden Künsten, sie gibt das Leben, das die Schauspielkunst verkörpern, aus der Phantasie- und Buchwelt heraus als Scheinwelt hinstellen soll, und da muß sich ihr die Schauspielkunst natürlich unterordnen, muß auf alle ihre Intentionen eingehen und die Treue gegen den Dichter zu ihrem Hauptgesetz machen. Freilich kann sie dann ihrerseits verlangen, daß sich die Aufgabe auch lohne, daß ein wirklicher Dichter, mehr, ein wirklicher Dramatiker ihr die Aufgabe stelle. So ist die Hauptsache bei jeder Bühne, das, wonach man ihre Bedeutung zuletzt beurteilt, der Spielplan, *was* geboten wird. Gewiß, wir haben große schauspielerische Leistungen auch in mittelmäßigen und schlechten Stücken gesehen, der Schauspieler kann oft selbständig Leben geben und Kunst entwickeln, wenn die Dichtung versagt, aber wir erhalten dann doch immer nur ein Surrogat für die höchste Bühnenkunst, und jedenfalls hat ein Nationaltheater mit diesem Surrogat nichts zu tun. Wie beschaffen hat denn der Spielplan eines Nationaltheaters zu sein, welche Stücke hat es zu geben? Die Antwort kann verschieden ausfallen, jenachdem die Zeit

ist, in der das Nationaltheater zu wirken hat. Ist die Zeit eine aufsteigende, treten bedeutende dramatische Talente auf, so hat das Nationaltheater mit diesen zu gehen, und ob sie sich hier und da auch etwas wild gebärden: das Nationaltheater darf sich kein wertvolles Stück, vor allem keine ganze dramatische Zeitentwicklung entgehen lassen, denn es soll für alle anderen Bühnen vorbildlich wirken, den nationalen Spielplan schaffen. Ist dagegen die Zeit im Sinken, so soll das Nationaltheater das gute Alte dem schlechten Neuen gegenüber hochhalten, soll dafür sorgen, daß die große Tradition aus besseren Zeiten nicht verloren geht. Es versteht sich von selbst, daß ein Nationaltheater im ersteren Fall nicht gerade revolutionär zu sein braucht, es genügt vollständig, wenn es aus der Masse des Neuen das wahrhaft Bedeutende und dauernd Brauchbare langsam herausfindet, und ebenso ist es nicht nötig, daß es im zweiten Fall verknöchert, sich völlig gegen die Zeit abschließt. Immer wird die Leitung einer Nationalbühne über große ästhetische Einsicht, weite literarische Umsicht, ausgeprägten nationalen Instinkt und feinsten sozialen Takt verfügen müssen, wenn sie ihre große Aufgabe würdig lösen soll. Natürlich werden, wie bei allen menschlichen Einrichtungen, auch bei einem Nationaltheater glänzende und weniger glänzende Perioden abwechseln, aber einen völligen Niedergang schließt in gewisser Weise schon die Tradition aus, die beim Theater mehr bedeutet als anderswo. Wir sehen denn auch, daß das Théâtre français im allgemeinen immer geleistet hat, was es soll: Es hat die klassische tragédie der Franzosen, die noch nicht ersetzt ist, bis heute lebendig

erhalten und hat ferner allen bedeutenderen Autoren der nachklassischen Zeit nach und nach die Zulassung gewährt, so daß diese Zulassung zu erlangen geradezu das Ziel des höchsten Ehrgeizes der französischen Dramendichter geworden ist. Auch die stabile Entwicklung der Schauspielkunst hat das Théâtre français im großen ganzen gewährleistet. Ich zweifle nicht, daß genaue Kenner der Verhältnisse auch ein großes Sündenregister der französischen Musterbühne aufzustellen imstande wären, aber für uns, die wir von Nation zu Nation schauen, kommt nichts darauf an.

Nun fragt sich aber allerdings, ob denn das individualistische Deutschland dasselbe Bedürfnis eines Nationaltheaters hat wie das zentralisierte Frankreich. Wir haben ja auch keine deutsche Akademie und kommen ohne dieselbe aus. Ich meine aber, es ist mit dem Theater eine andere Sache als mit einer Akademie, das Theater ist doch eben an sich auf die Wirkung, auf das Publikum gestellt, während eine Vereinigung von Künstlern und Gelehrten als solche dieser Wirkung nicht bedarf, ja, besser nicht übt, da hier die wahre und tiefe Wirkung immer von den Einzelnen ausgehen muß, das Auftreten in corpore nur dekorativ wirken kann. Das Theater ist, um es etwas anders auszudrücken, ein hervorragend soziales Institut, und so ist es wünschenswert, daß es in der Nation in möglichster Vollkommenheit dasei. Alle Theater eines Volkes können nun aber nicht jederzeit musterhaft sein, es wird immer führende und nachfolgende geben, und so tritt denn allerdings auch an uns Deutsche die Frage heran, ob wir nicht Ursache haben, die Entwicklung dem reinen Zufall zu entreißen, ob es sich nicht

auch bei uns lohnt, ein führendes Theater zu schaffen, nicht gerade nach dem Muster des Théâtre français, denn wir sind anders als die Franzosen und unsere Literatur ist anders, eben unserm Wesen und unsern Bedürfnissen gemäß. Die Geschichte des deutschen Theaters, die doch im ganzen einen ziemlich zerfahrenen Eindruck macht — wie kurz sind die Blütezeiten beispielsweise des Lessingschen Hamburger Nationaltheaters und des Düsseldorfer Immermanns! — weist uns jedenfalls darauf hin, den Versuch zu widerholen, und da wir an den gescheiterten Versuchen gelernt haben, da die äußeren Mittel unserer Zeit jedenfalls viel größer sind als die aller früheren, so kann er zweifellos mit besseren Aussichten wiederholt werden. In der Tat aber kommt die deutsche Sehnsucht nach einem Nationaltheater noch sehr viel tiefer heraus, als aus dem Bedürfnis, hinter den Franzosen nicht zurückzustehen und einmal eine Musterbühne zu besitzen, die von mehr als ephemerer Dauer ist — unsere deutsche Sehnsucht nach der Nationalbühne hängt mit der Sehnsucht nach dem hohen nationalen Drama in der Art der Griechen und auch nach einem deutschen Shakespeare eng zusammen, das Theater ist uns nicht bloß soziales Institut, es ist uns auch nicht reines Kunstinstitut, es ist uns, in der tiefsten Empfindung, in der Sehnsucht wenigstens, der Ort, wo sich die höchsten Lebensprobleme, durch die dramatische Kunst gespiegelt, für uns entwickeln, uns klar werden, auf unser eigenes Leben Einfluß gewinnen. Wir, die Besten von uns, wollen auf unseren Bühnen zuletzt keine Theaterstücke, die uns unterhalten, sondern Dramen, die uns ergreifen, weil sie Stücke unseres

eigenen Lebens sind oder doch werden können, wollen unser ganzes nationales Leben und das der Menschheit, das höchste und tiefste, was uns zu jeder Zeit bewegt, in künstlerisch möglichst hochstehenden Komödien und Tragödien an uns vorübergehen sehen — in diesem Sinne ersehnen wir ein Nationaltheater, das Theater des Dramas, das Drama des Lebens wegen. Und weil die heutige Theaterwirtschaft in Deutschland weiter denn jemals hinter unserer Sehnsucht zurückbleibt, darum ist diese jetzt so besonders stark geworden.

Die heutigen deutschen Theaterzustände.

Unser heutiges deutsches Theater, kann man im allgemeinen sagen, ist ein Geschäft wie andere auch, die Kasse bestimmt den Spielplan, und da unsere Zeit vor allem Sensation will, so spielen auch die Geld bringenden Sensationsstücke auf ihm die erste Rolle, man strebt überhaupt alles, was mit dem Theater zusammenhängt, sensationell zu machen. Was die tiefere Ursache des völligen Herabsinkens des Kunstinstituts zum Geschäftsunternehmen ist, auch, was den eigentümlichen „Sensationalismus" unserer Tage erklärt (zu einem guten Teil wenigstens), brauche ich hier nicht zu sagen.

Während der ersten Hälfte des neunzehnten Jahrhunderts waren die führenden Theater alle Hofbühnen, Privatbühnen gab es noch kaum, dagegen hatte die Wanderbühne eine verhältnismäßig große Bedeutung. Während der zweiten Hälfte des neunzehnten Jahrhunderts sind dann neben den Hofbühnen überall Privatbühnen aufgeschossen, die meisten Stadttheater sind ja auch im Grunde solche, die Wanderbühnen haben ihre Bedeutung fast ganz eingebüßt. Einen Aufschwung

der Bühnenkunst, wie man ihn von der freien Konkurrenz, dem Wetteifer der Kunstinstitute s. Z. erhoffte, haben die Privatbühnen nicht gebracht, kaum eine, die größeren und verdienten Ruf erlangte, weder von den zahlreichen deutschen Stadttheatern ohne Hofkonkurrenz, noch von den Privatbühnen neben den Hoftheatern in den Großstädten Berlin und Wien. Ja, man darf es vielleicht ohne Einschränkung als Wahrheit hinstellen, daß die freie Konkurrenz hier wie überall mehr vernichtend als aufbauend gewirkt hat, die Privatbühnen haben nicht die Hoftheater durch ihren Wetteifer zu höheren Leistungen angespornt, sondern im Gegenteil ist ihr reiner „Kassenstandpunkt" auch auf die Leitung der Hoftheater übergegangen, wenn man auch hier und da den Schein zu wahren bemüht gewesen ist. Alles in allem sind die deutschen Theater heute eine ganz homogene Masse, Leitung, Schauspieler, Stücke sind im großen ganzen überall dieselben. Sollte ein Wahlspruch gefunden werden, der am Frontispiz unserer heutigen Theater den in ihnen herrschenden Geist charakterisierte, so dürfte nicht „Apollini et Musis" oder „Dem Schönen, Wahren, Guten", sondern „Was gemacht werden kann, das wird gemacht" als der treffendste zu empfehlen sein. Natürlich, die Ausnahmen, die die Regel bestätigen, wollen wir recht gerne zugeben.

Da Theater und Entwicklung des Dramas doch von Natur Hand in Hand gehen müssen, so werfen wir hier zunächst einen Rückblick auf die letztere während der letzten fünfzig Jahre und prüfen dabei, was das deutsche Theater dem deutschen Drama war. Ohne Zweifel, in den fünfziger Jahren des neunzehnten Jahr-

hunderts hatten wir eine verhältnismäßig mächtige, nur von der des eigentlich klassischen Zeitalters übertroffene Entwicklung unserer deutschen Dichtung, und auch das Drama hatte sehr bedeutende Vertreter: Friedrich Hebbel, Otto Ludwig, Gustav Freytag, Wilhelm Jordan schufen ihre besten Werke, Grillparzer konnte jederzeit wieder aus der Verschollenheit erweckt werden, Bauernfeld war noch verhältnismäßig frisch, auch J. L. Klein, Griepenkerl, Gutzkow, Dingelstedt, Putlitz, Roquette, Alfred Meißner, Gottschall, Brachvogel und von Jüngeren Nissel, Lindner, Wichert, Grosse, Heyse, F. v. Saar, Wilbrandt, dazu eine ganze Anzahl reiner Bühnentalente von dem alten Benedix bis zu Hippolyt Schauffert und Gustav von Moser kamen für die Bildung eines guten Spielplans in den fünfziger und sechziger Jahren immerhin in Betracht. Man hat auch allerlei verheißungsvolle Anläufe gemacht, aber weder Hebbel noch Otto Ludwig noch auch Grillparzer (obwohl dieser in Wien wieder auftauchte) sind für die deutsche Bühne damals wirklich erobert worden, und ebensowenig hat man den verheißungsvollen unter den jüngern Talenten, wie Nissel, Lindner, Grosse, F. v. Saar, ihre Entwicklung mit der Bühne verschafft, will sagen, man hat ihre Stücke nicht so regelmäßig gegeben, daß sie als Dramatiker werden und wachsen konnten. Dagegen aber sind in derselben Zeit alle französischen Bühnentalente, bis zu den gemeinsten herab, bei uns zur Geltung gelangt, und diese Abhängigkeit von den Franzosen hat sich ja noch bis in unsere Tage hinein erhalten, wenn auch nur in den Großstädten und auf dem Gebiete des zwei- und eindeutigen Schwanks. Nach 1870, in dem berüchtigten Gründerzeitalter erreicht

der Verfall der deutschen Bühne seinen Höhepunkt und dauert bis in die achtziger Jahre hinein — Namen wie Lindau, Blumenthal sagen hier alles —; nur etwa die Erscheinung der Meininger und die erste Zeit des Berliner Deutschen Theaters sind bis zu einem bestimmten Punkte erfreulich, obwohl sie die notwendige Wechselbeziehung des Theaters zu dem zeitgenössischen ernsten Drama auch keineswegs herstellen. In jener bösen Zeit wurzeln alle heutigen Schwächen unseres Theaterwesens: Eben die Alleinherrschaft des Kassenausfalls, das Vorwiegen des nichtdeutschen Elements in der Theaterwelt, die Sucht nach Sensation, die übertriebene Reklame, die Agentenwirtschaft, kurz die ganze Misere, die die deutsche Bühnenkunst, eines der wichtigsten Gebiete der höhern Kultur, bis zu einem sehr hohen Grade von dem Belieben, ja den schlechten Instinkten ungeeigneter Leiter abhängig macht. Mit dem Anbrechen der jüngsten Literaturbewegung Mitte der achtziger Jahre ist dann freilich auch für das deutsche Theater noch einmal eine etwas bessere Zeit gekommen: Da es mit Lindau, Blumenthal usw. und den zu ihnen gehörigen Franzosen doch nicht mehr ging, wurden zunächst ernstere ausländische Autoren wie Ibsen und von deutschen Dichtern Wildenbruch aufgenommen, dann auch jüngeren Talenten wie Sudermann, Hauptmann, Halbe der Weg zur Bühne gebahnt, etwa ein halbes Dutzend Jahre konnte man glauben, daß die Kluft zwischen Bühne und Drama wieder einmal geschlossen sei. Aber sehr bald suchte man das Theater wieder für eine kleine Anzahl erfolgreicher Autoren zu monopolisieren und trieb mit diesen selbst, wie z. B. Hauptmann, gewissermaßen

Raubbau. Als das nicht mehr einschlug, kehrte man für den Tagesbedarf ruhig zur Blumenthaliade zurück, ergab sich aber im übrigen der nackten Sensation, nach der man alle fremden Literaturen durchstöberte: Maeterlincks „Monna Vanna", Oskar Wildes „Salome", Gorkis „Nachtasyl", Hofmannsthals „Elektra", Otto Erich Hartlebens Leichtfertigkeiten, die Shawschen Stücke sind uns ja alle in Erinnerung. Irgendein ernsthaftes Interesse hat das deutsche Volk, ich meine, der Teil desselben, der diesen Namen verdient, an diesem modernen Theater selbstverständlich nicht mehr.

Aber Shakespeare, unsere Klassiker werden doch noch gespielt, ganz Deutschland hat anno 1905 Schiller großartig gefeiert, Hebbel ist in den letzten Jahren sehr in Aufnahme gekommen, wird man mir entgegenhalten. Ja freilich, ich weiß das alles sehr wohl, aber ich lege bitterwenig Gewicht darauf. Wenn man auf kulturellem Gebiete etwas erreichen will, so ist vor allem Konsequenz nötig, das Festhalten bestimmter künstlerischer und nationaler Prinzipien, und an diesen fehlt es in dem deutschen Bühnenwesen von heute vollständig. Auch die hochstehenden Institute, die auf Geld nicht gerade zu sehen brauchen, wissen nicht, was sie wollen: Erst führen sie ein paare Jahre hindurch Hebbel auf, dann lassen sie ihn ruhig wieder fallen und werfen sich auf die Ausstattung klassischer Dramen; oder, sie wollen neben Grillparzer und Hebbel doch auch Hofmannsthal und Bernard Shaw nicht entbehren und suchen krampfhaft nach neuen Talenten, wobei das, was mit den mächtigen Regisseuren in — nun, sagen wir, nicht etwa künstlerischer Verwandtschaft steht, die Vorhand hat. Zuletzt ist ihnen

auch ein Hebbelsches Stück doch nur Sensation. Die eine oder die andere Ausnahme könnte ich bei den Hofbühnen vielleicht zugestehen. Die deutschen Stadttheater bedeuten im allgemeinen für unsere nationale Kunstentwicklung gar nichts, obwohl ich nicht bezweifle, daß man hier und da recht gute Aufführungen auf ihnen sieht. Aber schon weil ihr Publikum von der Berliner Sensationspresse infiziert ist und die Berliner Sensationen auch verlangt, können sie zu solider künstlerischer Wirtschaft gar nicht kommen, sondern schwanken zwischen der Sensation und dem üblichen Schlendrian ewig hin und her; zuletzt sind sie mit Leib und Seele Oskar Blumenthal und Gustav Kadelburg verfallen. Soll ich über Sommer- und Wanderbühnen noch ein Wort verlieren? Sie leben gewöhnlich von einer sensationellen Neuheit und sind im übrigen gezwungen, die ältesten Ladenhüter der Herren Agenten an den Mann zu bringen. Man könnte sie ruhig aufhören lassen — es gehen auch nicht mehr allzuviel Leute, gebildete wohl gar nicht mehr in die Wandertheater hinein. Überhaupt ist die kulturelle Bedeutung des Theaters sehr im Schwinden: In einer Stadt wie Aachen mußte vorletzten Winter das Stadttheater wegen mangelnden Besuches geschlossen werden. Das wird zum Teil auf den Einfluß der katholischen Geistlichkeit zurückzuführen sein, zum Teil liegt es aber auch an dem, was das heutige Theater bietet: Jawohl, Schiller ist noch da, aber wie Lessing doch eben auch stark abgespielt, Shakespeare, Goethe kommen selten, Kleist, Grillparzer, Hebbel, Ludwig bei den Durchschnittstheatern doch noch keineswegs regelmäßig, mit den modernen Sensationen und Trivialitäten kann

man sich aber den Stamm des gebildeten Publikums, auf den es beim Theater zuletzt ankommt, nicht dauernd erhalten, Vorstellungen möglichst radikaler Stücke für das Volk werden es auch nicht tun. Gewiß, es gibt eine Schicht unseres Volkes, die zu Unterhaltungszwecken immer ins Theater laufen wird, aber eben diese Schicht läuft auch sehr gern ins Variété, was denn ingeniöse Theaterdirektoren zur Zeit des seligen Überbrettls auch bereits veranlaßte, Variété-Vorstellungen zu geben. Kurz und gut, es ist dringend nötig, daß ein anderer Geist in unser Theaterwesen einzieht; sonst kommt es am Ende noch zu einem großen Krach. Man könnte da freilich auch sagen: Ja, denn nur los, je eher, desto besser! An dem heutigen deutschen Theater ist nichts verloren. Wer aber die Geschichte des deutschen Theaters kennt, wer da weiß, wie langsam es sich emporgerungen hat, wie schwer ein neues Kulturinstitut wird, wie wichtig die Tradition ist — und selbst jetzt wirken Lessing und Ekhoff noch nach — wie verhängnisvoll ein Bruch in der Entwicklung werden kann, der wird doch wünschen, daß das deutsche Theater ohne weiteres fortbestehe, daß eine Reform und keine Revolution komme. Es kann auch besser werden, sobald wir nur die Schäden erkennen und sie abzustellen mutig unsre Pflicht tun.

Reformpläne.

Es ist uns natürlich bekannt, daß die Klagen über das deutsche Theater uralt sind und fast zu jeder Zeit wiederkehrten. So schrieb schon Tieck, daß man endlich „ganz unten im Keller" angelangt sei, und Hebbel nahm 1859 seine Klage wieder auf. Die Ausführung des großen Dichters („Stimmen der Zeit") hat noch heute einen bestimmten Wert, und ich will sie in ihrem wichtigsten Teile hierher setzen: „Wir sind, um einen Ausdruck von dem alten Tieck zu entlehnen, endlich ganz unten im Keller, wo die Ratten hausen, die faulen Dünste ziehen und das schmutzige Wasser sickert, an der Hand unserer Musageten angelangt und müssen nach dem allgemeinen Naturgesetze, das den Stillstand ausschließt, wieder hinauf. Dies wird selbst von der Seite zugegeben, die es gewiß bis zum letzten Augenblick verhehlt und verheimlicht hat. Die Theaterdirektoren haben in Dresden getagt und die Unhaltbarkeit des jetzigen Zustands offen vor ganz Deutschland bekannt. Nur ist es ihnen dabei gegangen, wie es in der Beichte öfter gehen soll. Sie haben sich länger bei den fremden als bei den eignen Sünden aufgehalten, sie haben uns erstaunlich viel von den Umtrieben der Theateragenten erzählt, aber

sehr wenig von dem eigenen Schlendrian, durch den diese allein möglich wurden, und sie schrieen doch in Wahrheit nur über das Schwert, das sie sich selbst in die Brust gestoßen hatten. Nichtsdestoweniger trafen sie den rechten Punkt, denn gerade diese Unterhändler mit ihren schmutzigen Winkelblättern sind schuld daran, daß die Kluft zwischen dem Dichter, der sie verachtete und verschmähte, und den Bühnenvorständen, die ihrer nicht entbehren zu können glaubten, allmählich so groß geworden ist. Die Faiseure, die Rollen schreibenden Schauspieler sowohl wie die „bearbeitenden" Übersetzer und die vom Roman und der Reisenovelle zum Theaterstück herüberspringenden Literaten erkannten sie willig als Patrone an, und nun war das Kind des Hauses bald verdrängt, um dem Bastard Platz zu machen. Denn nicht allein, daß die plattesten Machwerke den poetischen Produktionen den Zutritt verwehrten, das Publikum verlor auch die Empfänglichkeit für sie, und wenn sie sich einmal bis zu den Lampen hindurcharbeiteten, so wurden sie angestarrt wie der steinerne Gast, der auf der Maskerade erscheint, und dienten nur dazu, den Triumph der Gemeinheit zu erhöhen und in gewisser Art als einen wohlberechtigten zu bestätigen. Man braucht die Kirche nur in einen Ballsaal zu verwandeln, so will jedermann auch auf der Kanzel statt des Predigers den Spielmann sehen, und man braucht nur fünfzigmal die „Grille" zu geben, um sicher zu sein, daß der „Prinz von Homburg" nicht gefällt, wenn man ihn folgen läßt. Sobald das ideale Drama aber auf dem Theater keinen Boden mehr findet, hat dieses auch aufgehört zu existieren, und es ist ganz einerlei, ob der Hund des Aubry, dem

Goethe einst weichen mußte, seine Künste darauf treibt, oder ob die Menschendaguerreotopie in Schröders und Ifflands Sinn darauf gepflegt wird." Da haben wir allerdings schon unsere Zustände im Embryo, von der beginnenden Herrschaft des Agenten bis zum Theaterliteraten, der heute übrigens nicht vom Roman, sondern vom Feuilleton her kommt, herab, aber immerhin war damals das klassische Repertoire noch bei weitem weniger abgespielt und, wenn auch die bearbeitenden Übersetzer nicht fehlten, es wurde doch im ganzen noch mit deutschen Autoren gearbeitet. Uns erscheinen ja nun fast wieder die Zeiten, wo die Birch-Pfeiffer und Robert Benedix herrschten und Hebbel und Gustav Freytag doch hie und da einmal zu Worte kamen, in idealem Lichte. Jedenfalls beweist aber auch Hebbels Klage, daß mit dem deutschen Theater etwas nicht in Ordnung sein, daß es reformiert werden, daß die übliche Zufallswirtschaft endlich einmal aufhören muß.

An Reformplänen hat es denn auch nie gefehlt, ja, ihre Zahl ist, wenn man die solche enthaltenden Broschüren und Zeitungsaufsätze ernst nimmt, Legion. Dagegen sind die Versuche, sie in die Wirklichkeit überzuführen, nicht sehr häufig gewesen und auch nur selten gelungen. Es genügt hier von dem beachtungswertesten von allen, von Richard Wagners Bayreuther Festspielbühne und von einigen neueren Anläufen zu reden. Wagner schwebte bekanntlich bei seinem Unternehmen das Nationaltheater der Griechen vor, nur daß er es eben ganz auf das von ihm geschaffene Musikdrama stellte, das ihm als die höchste Kunstgattung erschien. Es ist ihm gelungen, seine Festspielbühne sicher zu

begründen, auch wirkt sie wohl für die Aufführungen Wagnerscher Opern im ganzen mustergültig, aber des weiteren hat sie jetzt leider keine nationale Bedeutung und gibt nur die Gelegenheit zu einem Rendezvous für jenes internationale Publikum, das überall dabei sein muß. Doch ist ja nicht ausgeschlossen, daß dies Publikum, sobald Bayreuth den Reiz der Sensation völlig verloren hat, von einem nationaldeutschen allmählich abgelöst wird, und dann wird Wagners Festspielhaus immerhin ein Ort sein, wo man hohe deutsche Kunst in der richtigen Stimmung genießen kann. Allerdings nur Wagnersche Kunst, die nicht jedermann sympathisch ist und dies auch vielleicht nie werden wird — sie einfach als die nationale Kunst hinstellen, wie es Wagner selbst und seine Anhänger getan haben und noch tun, geht doch wohl nicht an, wie es auch nicht angeht, das Musikdrama ohne weiteres über das Wortdrama, über die höchste Form der Tragödie zu setzen. Ist es doch sogar noch keineswegs sicher, ob die Entwicklung der Oper — ich brauche das Wort hier nicht in einem verächtlichen Sinn — auf Wagners Wegen weiter kann, ob das Musikdrama Wagners nicht eine nicht zu übertreffende Spitze oder, wie die Gegner sagen, eine Sackgasse ist, ob man nicht doch einst mutatis mutandis zu den „festen Formen" zurückkehrt. Immerhin hat Wagner großes vollbracht, hat den Weg gezeigt: Nationale Energie kann würdige Kunststätten schaffen. Ich stehe auch nicht an ausdrücklich zu erklären, daß, da das Musikdrama in Bayreuth die Musterbühne wirklich hat, dort, trotz alles Internationalismus, wenn nicht das deutsche Nationaltheater, doch ein deutsches Nationaltheater zur-

zeit vorhanden ist, und daß man alles tun soll, sein Bestehen auch für künftige Zeiten zu sichern, einerlei, wie sich die Oper weiter entwickelt. Stammgäste in Bayreuth können ja nur wenige Deutsche werden, aber sich dort einen großen Eindruck zu holen, wird doch wahrscheinlich später sehr vielen möglich werden. Dann werden wir auch allmählich erkennen, wie der Genius Wagners und der Genius des deutschen Volkes zueinander stimmen — heute wissen wir es, trotzdem Wagner unsere Opernbühne beherrscht, noch nicht.

Selbstverständlich war es naheliegend, dem Bayreuth des Musikdramas ein „Bayreuth des Wortdramas", ein „Bayreuth des Schauspiels", wie wohl ich selber zuerst sagte, gegenüberstellen zu wollen. Unter anderem habe ich im Jahre 1899 in der Zeitschrift „Die deutsche Welt" unter dem Titel „Deutsche Dionysien" dahin zielende Vorschläge gemacht und zuerst Weimar als Ort der neuen Festspiele in Vorschlag gebracht. Ein Nationaltheater für das Musikdrama und eines für das Wortdrama, beide in der Mitte Deutschlands liegend und musterhaft, nur nach den Prinzipien hoher Kunst geleitet, im Sommer das reisende Publikum, zu dem doch auch viele ernste und würdige Leute gehören, anziehend und außerdem durch die Wahl der Stücke, die musterhaften Aufführungen auf alle übrigen deutschen Theater einen erziehlichen Einfluß übend — wahrlich, das ist ein Gedanke, dem man sich mit Leidenschaft hingeben, den man als hohes nationales Ideal hinstellen kann. Doch will ich, ehe ich auf das erstrebte „Bayreuth des Schauspiels" näher eingehe, noch einige ins Leben getretene Versuche, nationale „Festspiele" zu schaffen,

kurz beleuchten. Solche finden seit einer Reihe von Jahren beispielsweise im Hoftheater zu Wiesbaden statt, der jetzige Berliner Intendant von Hülsen leitete sie, und der Kaiser besuchte sie — doch haben sie, in der Aufführung einiger willkürlich gewählten Opern und Dramen bestehend, soviel ich sehe, bisher nur bühnentechnischen Wert gehabt, es waren herrlich ausgestattete Musteraufführungen, die mit der deutschen Kunst als solcher, und auch mit dem deutschen nationalen Geiste nichts zu tun hatten. Ebenso gibt es seit einigen Jahren Düsseldorfer Festspiele: hier wurden nur Dramen, klassische und solche der großen Nachklassiker aufgeführt, mit einzelnen hervorragenden Gästen, wenn ich nicht irre, als Musteraufführungen gedacht, aber doch etwas auch von literarischen Gesichtspunkten aus. Es ist klar, daß diese, besser, daß der Standpunkt der Dichtung bei allem, was Nationaltheater oder nationales Festspiel sein will, der einzig maßgebende sein muß, daß alle Veranstaltungen, die nur schauspielerischen Zwecken dienen, nur ein ganz geringes Interesse für uns haben können. So gehen wir denn auch über die Berliner Musteraufführungen des Jahres 1903, bei dem die Ensembles verschiedener großer Theater Mustervorstellungen gaben, stillschweigend hinweg. Nein, auf diesem Wege ist das Heil nicht, die Schauspieler müssen, gerade weil sie alle ihre Kräfte in den Dienst der höchsten Aufgabe zu stellen haben, mit ihren Standes- und persönlichen Ansprüchen ganz zurücktreten, kein Stück darf deswegen gegeben werden, weil es Rollen hat. Hebung, Läuterung, konsequente Vervollständigung und dabei möglichste Nationalisierung des Spielplans ist die erste große zu lösende Aufgabe,

wir müssen den Reichtum an großen Dramen, den wir haben, erkennen und ihn für die Bühne flüssig zu machen suchen, die alte Zufallswirtschaft muß aufhören, und so schlug ich denn auch in meinem oben angeführten Aufsatze „Deutsche Dionysien" die regelmäßig wechselnde Aufführung großer Dramenzyklen vor, die jenen Reichtum und zugleich die Persönlichkeit der großen Dramatiker dem Publikum deutlich vor Augen stellten, etwas Ganzes gäben, statt der disjecta membra poetae an den gewöhnlichen Bühnen. Shakespeare, Goethe, Schiller, Grillparzer, Hebbel sollten jeder in einem Zyklus von 6 Stücken vorgeführt werden, Lessing und Kleist, Otto Ludwig und die Neueren, die Griechen, Franzosen und Spanier je in einem gemischten Zyklus, das also hätte im ganzen 8 Zyklen von je 6 Stücken ergeben, von denen ich zwei hübsch zusammenstimmende oder kontrastierende in einem Sommer gegeben haben wollte. Und so würde alle vier Jahre das gesamte hohe Repertoire der deutschen Bühne in Weimar durchgespielt werden, und die Tausende von Zuschauern würden meiner Ansicht nach die hohen Ansprüche von Weimar mit in ihre Heimat nehmen, würden dort verlangen, daß der Geist, der bei diesen Festspielen herrsche, auch an dem heimischen Stadttheater zur Geltung komme, daß man alle Großen regelmäßig und würdig, die Klassiker nicht bloß als Lückenbüßer und die großen Nachklassiker, Kleist, Grillparzer, Hebbel, Ludwig konsequent, nicht bloß sporadisch vorführe. Kurz, ich entwarf ein sehr hübsches Phantasiegemälde. Die Frage des deutschen Nationaltheaters schien mir in dieser Form der Weimarer Festspiele gelöst, nur konnte ich mir nicht recht klar darüber werden,

ob denn wohl zu diesen Weimarer Festspielen auch genug Zuschauer kommen würden; eine Sensation, darüber konnte ich mich nicht täuschen, würden sie und sollten sie ja auch nicht sein. Und nach und nach modifizierten sich meine Ideen.

Ehe ich von dieser Modifikation rede, will ich noch einige Worte über die seit einigen Jahren stattfindenden Harzer Festspiele Ernst Wachlers sagen. Auch sie gehen von nationalen Gesichtspunkten aus und wollen der modernen Theaterwirtschaft, wenn nicht direkt, doch indirekt, durch Wachrufung eines neuen Geistes entgegenwirken. Ich stehe ihnen sehr sympathisch gegenüber, aber es unterliegt für mich allerdings keinem Zweifel, daß wir es in ihnen nicht mit dem ersehnten Nationaltheater, nur mit einer „Spezialität" zu tun haben, die freilich ihre innere Berechtigung hat und der Entwicklung fähig ist. Wachler nennt sein Theater Naturtheater, und sicherlich, das Zusammenwirken von Kunst und Naturstimmung verleiht seinen Vorstellungen ihren besonderen Reiz und wird zweifellos, wenn erst noch mehr geeignete Stücke vorhanden sind, eine Reihe neuer und einzigartiger künstlerischer Genüsse ergeben. Das romantische Lustspiel in der Art von Shakespeares „Sommernachtstraum", ein höheres nationales Festspiel, bei dem Naturszenerie, Massenbilder und echtes nationales Pathos starke Wirkungen hervorrufen können, endlich dramatische Bearbeitung von Mythen und Märchen sind die drei Gattungen, denen das Naturtheater vielleicht zu sehr erfreulicher Entwicklung verhelfen kann, und es ist nicht ausgeschlossen, daß von ihm dann eine Rückwirkung auf die ständigen Theater ausgeht, daß ein frischerer, natur-

hafter Zug wieder in ihnen zur Geltung kommt. Mehr erwarte ich aber von dem Naturtheater nicht, es ist ja in zu hohem Grade schon von äußeren Umständen, wie dem Wetter, abhängig, als daß man ihm für die Weiterentwicklung des Dramas überhaupt Bedeutung zuschreiben könnte; Griechenland kann man in Deutschland nicht künstlich nachschaffen, auch ist das griechische Chordrama oder etwas Verwandtes, an das Wachler denkt, nach Shakespeare wohl nicht mehr möglich. Aber zu dem Harzer Bergtheater können in Deutschland an Orten, wo ein starker Fremdenverkehr ist, recht wohl noch drei, vier andere treten, und es werden die Theater der Sommerfrischler sein, Theater, die mit echter Kunst, mit feinen und auch starken Stimmungen wirken, aber die wirkliche Tragödie a priori ausschließen.

Unser Nationaltheater verlangt die wirkliche Tragödie, verlangt die großen und schweren Probleme und Schicksale, verlangt Eindrücke für das ganze Leben, Weltanschauungskunst. Eben, weil unsere Zeit der leeren Sensation nachjagt, muß dafür gesorgt werden, daß die ewigen Lebensfragen wieder Macht über die Gemüter gewinnen, eben, weil unser Volk sich selbst zu verlieren droht, muß der gewaltige Ernst der Tragödie wieder über die Seelen kommen, daß sie nicht gänzlich kalt und platt werden. Niemals war vielleicht die dramatische Kunst mehr berufen, ihre seelenerschütternde, geistererhebende Kraft zu erweisen als in unsern Tagen, wo die Stützen und Festen der Menschheit fast alle dahin gesunken erscheinen, wo die Volksseele in der Tat so etwas wie ein Vakuum ist, das man mit Sensation und allerlei dilettantischen sozialen, wissenschaftlichen und künstlerischen

Bestrebungen ausfüllt, bei denen die Phrase und die Fütterung der lieben Eitelkeit zuletzt die Hauptsache sind. Ja, ich weiß, es wird schon besser, es ist wieder eine große Sehnsucht da, es fehlt auch nicht an zielbewußten nationalen Bestrebungen. Aber eben, weil wir die große Sehnsucht nicht durch den üblichen Idealismus täuschen lassen wollen, der aus unklarem Gefühlsüberschwang und Phrasentum besteht, und weil wir die nationalen Bestrebungen nicht geistig eng und rein materiell werden lassen wollen, verweisen wir auf die große und echte Tragödie als das beste Mittel (denn Religion läßt sich nicht künstlich erneuern, und Wissenschaft kann sie nicht ersetzen), den Seelen wieder Inhalt zu geben, die Geister wieder würdig zu beschäftigen. Vor allem die deutsche Jugend möchten wir der Tragödie zuführen, ihr durch sie die Möglichkeit, eine größere Lebens- und Weltanschauung zu gewinnen, schaffen — und das ist auch die Modifikation, die meine Nationalbühnenidee nach und nach erhalten hat: Die Weimarer Festspiele müssen für die deutsche Jugend sein, aus ihr, nicht aus den Sommerfrischlern ist das rechte Publikum zu gewinnen.

Eine Nationalbühne für die deutsche Jugend.

Wer die Jugend hat, der hat die Zukunft. Wer die Jugend auf den richtigen Weg leitet, der sichert die Zukunft seines Volkes. Ja, ihr Väter, die ihr heranwachsende Söhne habt, tut ihr wirklich alles, was ihr vermögt, um das Eine, was not tut, in das Leben eurer Söhne hineinzubringen? Wohl, ich bin kein Sittenrichter, ich will nicht etwa anklagen: Ich weiß ja, eure eigene Laufbahn und das Geldverdienen zur Aufrechterhaltung eures Hauses und allerlei besondere Interessen nehmen euch sehr in Anspruch, und trotzdem tut ihr doch, was ihr könnt, sucht deutschen Sinn und eine anständige Gesinnung in euren Jungen zu erwecken, seid ihnen vielfach in Wahrheit gute Kameraden. Auch bin ich kein Prophet oder Reformator und kann über das Eine, was not tut, den unwiderleglichen bündigen Bescheid nicht geben. Das nur weiß ich, daß mir das Wort „Idealismus", das man für solche Fälle in Bereitschaft hat, ein Greuel ist, und daß ich den platten, nüchternen Sinn, der weiter nichts als sein Fortkommen auf der Welt und außerdem höchstens noch gelegentlich Sensationen will, auf den Tod hasse. Ja, das Eine,

was not tut: Wie wäre es, wenn wir es als metaphysisches Gefühl, als die starke Empfindung, daß der Mensch nicht vom Brot allein lebt, als Glauben an das Leben, an das Tiefere im Leben, an die Heiligkeit unsrer unsterblichen Seele, als germanischen Transzendentismus bezeichneten — ach, das sind alles nur Worte, Worte, und das beste Wort bleibt immer noch Religion, wenn man's nur weiter faßt. Nein, ich denke nicht daran, das Theater neben die Kirche zu stellen oder diese gar durch das Theater zu ersetzen, ich gehöre nicht zu den Leuten des neuen Glaubens à la David Friedrich Strauß, ich habe auch mit den neumodischen Monisten und mit denen, die die Menschheit allein durch die Kunst erziehen wollen, nichts gemein, doch aber halte ich große Kunsteindrücke für das beste Mittel, jungen Seelen die Richtung auf das Große und Starke, das Schöne und Edle zu geben, die sie dann davor bewahrt, in den Untiefen des Lebens oder gar auf der wüsten Sandbank des Alltags unterzugehen. Und ganz bestimmt sage ich: Es ist von unendlicher Bedeutung für ein Volk, in jedes Jugendleben ein großes Ereignis und Erlebnis hineinzubringen, das mit dem Höchsten der Menschheit zusammenhängt, und das man sein Leben lang nicht vergißt — und ein solches Ereignis und Erlebnis soll, wenn sich meine Idee verwirklichen läßt, der Besuch Weimars und seiner Festspiele für die deutsche Jugend werden.

Man stelle sich zunächst einmal vor, wie heute unsere Jugend auf ihren Schulen lebt, wie monoton die Jahre von neun bis achtzehn doch im Grunde verfließen. Gegen die Lehrer will ich damit ebensowenig etwas sagen, wie

vorhin gegen die Väter: Es gibt immerhin Lehrer genug in Deutschland, die Geist und Herz der Schüler mit dem zu erfüllen verstehen, was sie lehren, wenn andrerseits auch die zum Lehrberuf Unfähigen und die Gleichgültigen nicht fehlen. Auch herrscht gewiß auf manchen Anstalten an und für sich ein guter Geist, und es mangelt nicht an erlaubten Freuden, namentlich für die Schüler, welche im Elternhause wohnen können. Vor allem: Es gibt allenthalben Bücher, und nichts hindert unsre Jugend, ihre Geistes- und Phantasieflüge so weit auszudehnen, wie sie wünscht, des höchsten Glückes der Menschheit, mit ihren erlesensten Geistern zu verkehren, teilhaftig zu werden; auch bietet die Natur dem empfänglichen Gemüt überall etwas. Zuletzt gilt in der Tat das Wort, daß die Jugend sich selbst helfen soll; „wenn sie das nicht kann, so ist nichts hinter ihr", wie der strenge Hebbel sagt. Aber darum wollen wir uns doch die Einförmigkeit des Schülerdaseins nicht verhehlen, die Abhängigkeit von „des Dienstes gleichgestellter Uhr", die so früh in das Leben unserer jungen Leute tritt (als Kind spürt man's nicht so), das Hoffen und Harren auf die jährliche Versetzung, die Beschneidung der Freiheit auch in der freien Zeit, die ja vielfach nötig ist, aber doch oft auch sehr pedantisch und kleinlich gehandhabt wird. Dazu sitzt ein großer Teil unsrer Schüler in kleinen Städten ohne Physiognomie, und sie entbehren als Pensionäre auch des wahren Familienanschlusses. Ich selber bin auf einem kleinen Gymnasium in einer kleinen Kreisstadt gewesen und denke vielfach mit Grauen an meine „schönsten Jugendjahre" zurück: In der Woche die „Ochserei" (obwohl ich kein großer

„Ochser" war), am Sonnabend ziemlich regelmäßig die Landpartie, die regelmäßig in eine wüste Kneiperei ausartete, Sonntags der Kater — und das jahrelang so fort. Die Lehrer kümmerten sich nicht weiter um uns, und wäre nicht der starke Drang zu lernen, bei mir der starke Drang zu Literatur und Kunst, gewesen, der freilich wieder zu übermäßiger Lektüre führte, und noch etwas wackere Jugendfreundschaft dazu, man wäre vielfach verkümmert und verkommen, zumal der Direktor unserer Anstalt geradezu ein Tyrann und noch etwas Schlimmeres war. Nun mag es in neuerer Zeit etwas besser geworden sein, man unternimmt ja wohl jetzt die Landpartien hier und da mit den Lehrern und hat auch literarische Vereine und dergleichen unter Aufsicht der Lehrer, immerhin aber hat das deutsche Volk auch jetzt noch alle Veranlassung darauf zu denken, wie es etwas wahre und tiefe Lebensfreude in das Leben seiner Schüler hineinbringt. Ja gewiß, es gibt oberflächliche Bursche genug unter ihnen, denen es genügt, die bunte Mütze auf dem Haupte, höhern Töchtern „nachzusteigen", auch mag die Zahl der Frühreifen, die die bedenklichsten Genüsse schon kennen, heute größer als früher sein, und eine kleine Zahl renommiert wohl schon mit Nietzsche und Dehmel herum. Aber das kann uns nicht abhalten, für das tüchtige und oft schwer ringende „bessere Element" unter unseren Schülern das große Ereignis ihres Jugendlebens zu schaffen, das weit hinein in die künftige Entwicklung seine „Strahlen" wirft, das kunst-, leben-, weltanschauungbildend wirkt: die große Ferienreise zu den Festspielen von Weimar, die einem jeden Schüler, auch den Wenigerbemittelten, während eines der letzten

vier Jahre seines Schülerdaseins unter Aufsicht seiner Lehrer zuteil werden soll.

Ich spreche aus eigener Erfahrung heraus: Es wäre in der Tat eine große Sache, wenn man so eine Festspielfahrt der deutschen Jugend, die später berufen ist, alle führenden Stellen im Leben der Nation einzunehmen, frühzeitig schaffen könnte. Die Jahre von sechzehn bis achtzehn (in vielen ländlichen Gegenden unseres Vaterlandes muß man wohl siebzehn bis zwanzig sagen) sind vielleicht die entscheidenden im Leben des Menschen, der geistige wie der moralische Mensch empfängt da die Grundlage. Nun glaube ich nicht an Wunder, aber ich weiß, was ein großer Eindruck wert ist. Auch handelt es sich ja nicht um eine gewöhnliche Theaterfahrt, es handelt sich darum, eine zusammenhängende Reihe von Aufführungen, die nationale Bedeutung besitzen, zu genießen. Auch geht die Fahrt nach Weimar, das immer noch die Stadt Goethes und Schillers ist, sie geht nach Thüringen, dessen Natur den Norddeutschen wenigstens die Reize deutscher Natur zu entschleiern vielleicht am besten geeignet ist. Ich will hier noch nicht ins einzelne gehen, aber man nehme einmal an: Es würden zu Weimar in der sommerlichen Ferienzeit die drei großen dramatischen Trilogien, die wir Deutschen haben, Schillers „Wallenstein", Grillparzers „Goldenes Vlies" und Hebbels „Nibelungen" nacheinander aufgeführt — das ist keineswegs zu viel, die Jugend kann sehr viel vertragen — und dazu kämen nun die Tausende von Schülern von den Gestaden der Ost- und Nordsee, aus der weiten Ebene des deutschen Ostens, aus dem fabrikreichen Westen, auch zum Teil aus dem

schönen Süden, der von dem Norden noch immer nicht genug wissen will: Ja, wäre das nicht ein Schauspiel wie einst die Fahrten der Griechen zu ihren Nationalfesten, und würde durch so gewaltige Dichtungen, gut aufgeführt, nicht unbedingt der Sinn für das Große und Echte in der begeistert schauenden Jugend wachgerufen und gestärkt? Dazu das genaue Kennenlernen des klassischen Bodens Weimar mit seinen reichen Sammlungen und schönen Parks, Fahrten auf die Rudelsburg und nach Jena, nach dem städtisch-bedeutsamen Erfurt und auf die Wartburg — ich meine doch, das alles müßte als Ereignis, als großes Erlebnis auf unsere Jugend wirken, müßte ihr etwas für das Leben geben. Und wir brauchen in unserer Zeit so etwas, eine starke Gegenwirkung gegen die nivellierende großstädtische Kultur, gegen den blasierten Internationalismus! Dazu ist die Durchführung, wie wir sehen werden, verhältnismäßig leicht, man braucht nur zu wollen.

Begeben wir uns also zunächst nach Weimar!

Weimar.

Weimar gründlich kennen zu lernen halte ich für ein Glück und glaube, daß es zur deutschen Bildung gehört. Selbstverständlich denke ich da an das historische Weimar, aber dieses steckt eben im heutigen noch ziemlich unversehrt drin, es ist ohne große Anstrengung möglich, sich in die Zeiten Goethes und Schillers zurückzuversetzen.

Wie Weimar, die kleine Residenzstadt, das klassische Weimar, „Ilmathen" wurde, ist bekannt. Auf dem bloßen Zufall beruht es ohne Zweifel nicht, mag man dies auch vielfach annehmen, die Lage der Stadt und auch ihre Geschichte haben ihr Teil dazu beigetragen. Gewiß, die eigentliche Hauptstadt Thüringens, des Herzens von Deutschland, ist Erfurt, und außer Weimar gab es noch eine ganze Reihe kleiner Residenzen, die zu der zweiten Rolle im Lande Thüringen berufen erscheinen konnten, aber von ihnen lag doch Weimar wieder am günstigsten, sozusagen mitten in der Welt, obschon es die alte Landstraße von Erfurt nach Leipzig nicht berührte, und in verhältnismäßig fruchtbarer und auch reizvoller Gegend. Nun wurde auch Erfurt durch eine ganze Anzahl mißgünstiger Umstände nicht, was es hätte

werden können, und so konnte sich Weimar, die Residenz des Hauptzweiges der Ernestiner, neben ihm wenigstens geistig zu respektabler Höhe erheben, zumal es in ununterbrochener Verbindung mit Jena, der thüringischen Universitätsstadt, stand. Goethe redete mit Recht von Weimar-Jena, der großen Stadt.

Wer Weimar genau kennen lernen will, muß auch dem vorklassischen Weimar, der Residenz des Zweiges der Wettiner, dem wir die Reformation verdanken, einen Blick gönnen. Zwar das alte Schloß Hornstein, in dem Johann der Beständige und sein Sohn Johann Friedrich der Großmütige residierten, ist größtenteils durch die Flammen zugrunde gegangen, und durch Zudämmung eines Ilmarmes ist die ganze Situation am Schloß geändert, aber wenn man vor dem Portal der sog. Bastille steht oder den alten Schloßturm erblickt, dann kann man sich doch noch in die Zeit zurückversetzen, wo die Reformationsfürsten mit ihrem reisigen Gefolge ihren Einzug in ihre Veste hielten. In der Stadt findet man sogar noch ganz bedeutende Überreste aus dem Reformationszeitalter, ja sogar aus noch früherer Zeit. Da ragt am Markt das Stadthaus auf, an dem noch die sächsischen Kurschwerter zu finden sind, die die Söhne Johann Friedrichs dann nicht mehr führen durften, da steht gleich neben dem Stadthaus das Cranachhaus mit dem Basilisken als Wappen, das zwar nicht der große Maler, aber sein gleichnamiger Sohn, der eine Tochter des Kanzlers Brück heiratete, erbaute. Noch manch anderes Haus am Markt, so der Schwarze Bär, versetzt in die alte Zeit zurück, auch in den übrigen Straßen findet man noch alte, echtthüringische Gebäude

und gar stattliche Renaissancebauten, ja, die ganze Anlage der inneren Stadt trägt den guten alten deutschen Charakter, der uns so heimlich berührt. Am jetzigen Herderplatz, früher Töpfermarkt geheißen, ragt die Stadtkirche empor mit dem berühmten Altargemälde Lucas Cranachs und interessanten Grabdenkmälern verschiedener Herzöge von Weimar, in dieser Kirche liegen auch der Held des dreißigjährigen Krieges, Bernhard von Weimar, und Anna Amalia begraben. Meister Lucas Cranach schläft an der Mauer der andern Kirche Weimars, der Jakobskirche — und nicht weit von ihm ruhen, wie wir noch sehen werden, manche anderen Berühmtheiten. Die Zeit von der Reformation bis zum klassischen Zeitalter, die Zeit der absoluten Fürstenherrschaft, die u. a. Georg Neumark und Joh. Sebastian Bach in Weimars Mauern sah, hat dann natürlich in Weimar ganz bedeutende Spuren hinterlassen, vor allem an Schlössern, das rote Schloß, das grüne Schloß (jetzt Bibliothek), das Wittums-Palais und wie sie alle heißen; als jüngstes ragt dem Residenzschloß, dem ehemaligen Schloß Hornstein, gegenüber das Fürstenhaus empor, in dem Karl August nach dem Brand des alten Schlosses residierte, bis ihm sein Freund Goethe das neue Schloß, das heutige Residenzschloß, erbaut hatte. Es ist diese ganze Schloßgegend Weimars, die an der Ilm und am Park liegt, von sehr großem Reize, Wasser, Wiese, Baum und Busch tragen selbstverständlich auch ihr gut Teil zur Belebung und „Intimmachung" der ganzen Szenerie bei. Von den Privathäusern aus dieser Zeit trägt eins das Wappen des Palmenordens.

Aber ich will nicht den Fremdenführer durch Weimar spielen, es gibt Leute, die besser Bescheid wissen als ich,

und man orientiert sich auch verhältnismäßig leicht. Wenn man von der Bahn durch den neuen Stadtteil herab zum Museum kommt (die Cranachbilder in ihm, die zur alten Zeit gehören, die zahlreichen Pastellporträts, die die Zeit der absoluten Fürstenherrschaft wachrufen, und die Prellerschen Odyssee-Landschaften, die das wertvollste künstlerische Besitztum Weimars aus der neueren Zeit sind, merke ich nur flüchtig an), dann sieht man das Häusergewirr Alt-Weimars noch fast so, wie zu Goethes Zeit, links erblickt man darauf vom Viadukte herab das Grün des Schießhausholzes und rechts Frorieps (Bertuchs) Garten und Teich, bald sieht man rechts die Karl-August-Schule mit dem lesenden Knäblein davor, und nicht lange, so kommt Wielands Haus und dann, jedermann bekannt, das Goethe-Schiller-Denkmal vor dem Theater und gegenüber das Wittums-Palais, in dem Anna Amalia wohnte, und ferner in der Schillerstraße, der ehemaligen Esplanade, das Schillerhaus und darauf am ehemaligen Frauenplan, dem jetzigen Goetheplatz, Goethes Haus — und hier machen wir halt, weil's zu viel auf einmal wird. Man kann gut acht Tage in Weimar leben, wenn man alle Sehenswürdigkeiten kennen lernen will, und muß dann hübsch aufpassen, daß man nicht doch noch etwas vergißt, wie etwa den Friedhof an der Jakobskirche, wo neben Cranach auch Musäus und Bode, Christiane Goethe, geb. Vulpius, und Euphrosyne ruhen und Schillers erste Grabstätte war. Das Goethe-Haus ist bekanntlich ein Museum, und wer nur den großen Eindruck will, der tut gut, allein das Studier- und Sterbezimmer aufzusuchen und dort ein wenig stumm zu verweilen. Eher ist das Schillerhaus

zu bewältigen, aber neben Schiller kommt dann noch Herder, dessen Haus hinter und dessen Denkmal vor der Stadtkirche steht, in Betracht, und der Eingeweihte zeigt dann noch das Haus, wo Charlotte von Stein lebte, und wo Musäus wohnte, wo des letztern Garten war. Und dann geht es zu Goethes Gartenhaus in die Stille des Parks und darauf die liebe lange Wiese entlang und zum Borkenhäuschen und zum Römischen Haus! Die Schätze der Bibliothek heischen Besichtigung, und ferner muß man nach Tiefurt, wo die klassischen Tage vielleicht am ersten noch traumhaft fortleben, und weiter nach Belvedere und Ettersburg. Endlich die Fürstengruft! Wahrlich, dies Weimar ist unerschöpflich! Neben die klassische goldene Zeit stellt sich dann auch noch die nachklassische silberne: Dort oben ragt die Altenburg auf, wo Liszt wohnte (es gibt auch ein Liszt-Museum!) und zeitweilig Peter Cornelius bei ihm, wo fast alle Größen der neudeutschen Musikschule verkehrten, wo Hebbel und Hoffmann von Fallersleben zu Gaste waren. Ja, in dem Theater Weimars ist ja nicht bloß Schillers „Wallenstein", sind auch Hebbels „Nibelungen" zum ersten Male aufgeführt worden, Dingelstedt ist in Weimar Bühnenleiter, Gutzkow und Julius Grosse sind hier Generalsekretäre der Schillerstiftung gewesen. Friedrich Preller und Bonaventura Genelli führen uns auf das Gebiet der bildenden Kunst; auch Böcklin war einmal Lehrer an der Weimarer Kunstschule. Endlich ist Friedrich Nietzsche in Weimar gestorben. Kurz, es ist kein Ende der Erinnerungen, für die, die wirklich sehen und hören können, werden hier die Steine lebendig. Glücklicherweise überwältigt uns die historische Fülle nicht,

dies alte Weimar hat nichts Aufdringliches, nichts Berauschendes, fast rührend stimmt die thüringische Kleinstadt, die es früher war, zu all der künstlerisch-geistigen Herrlichkeit. Nein, es haben hier nicht bloß die Großen im Reiche des Geistes, es haben hier auch brave und tüchtige Bürger gelebt, und auch sie haben Denkmäler hinterlassen, die schätzenswert sind, in ihren Häusern und Gärten, die dem, der stille Reize zu genießen weiß, sehr vieles bieten. Weimar war auch eine Gartenstadt, und Hebbel hat sie besonders deswegen gelobt, weil sie in Grün gebettet sei.

Nun ist auch in Weimar die neue Zeit gekommen und, wie überall, hat sie auch hier manches zerstört. Der Gärten sind weniger geworden, die alten schlichten Häuser werden namentlich in neuester Zeit vielfach durch große moderne „Kasten" ersetzt, und ein starkes modernes Leben pulst wenigstens zu gewissen Tagesstunden durch die Hauptstraßen der Stadt. Die haben sehr unrecht, die Weimar, wie es wohl geschieht, als Totenstadt, als „Mumie" aus der klassischen Zeit hinstellen, nein, das heutige Weimar ist seinem Leben nach sehr modern, ist moderne Fremdenstadt und Pensionopolis und die Schwächen, die den modernen „Gründungen" ankleben, hat es größtenteils auch. Doch ist das Alte glücklicherweise im ganzen noch nicht zerstört, im allgemeinen begreift man in Weimar, daß die Fremden nicht wegen der Läden auf der Schillerstraße und der Kuppeln auf den Neubauten kommen, sondern Altweimars wegen, man begreift, daß zu Goethe und Schiller und Herder und Wieland ein gut Stück des wirklichen Altweimar gehört, ewig erhalten bleiben muß. Gewiß, der Lebende

hat recht, aber das Lebende kann sich unbeschadet seiner Existenzmöglichkeit in manchem an die Vergangenheit anschmiegen, wie es das Beispiel Nürnbergs zeigt, und so wird man auch in Weimar sicherlich noch einmal die Neubauten in der Altstadt auf den Stil der Goethezeit stimmen und Ausblicke wie den von der Marienstraße auf den Ettersberg nicht mehr verbauen lassen. Doch ich verliere mich zu sehr in Einzelheiten. Noch kann man, das wollte ich nachweisen, die Stimmung der alten Zeit in Weimar, wenn man überhaupt etwas historischen Sinn hat, mühelos wachrufen, noch ist die Möglichkeit, sich Goethe und Schiller und die andern Großen vorzustellen, wie sie im Leben wandelten, noch ist auch ihr Geist — und das ist die Hauptsache — hier leichter emporzurufen als anderswo. Eben deshalb möchte ich die deutsche Jugend nach Weimar haben und auch die Nationalbühne für sie hierher! Und somit gehen wir jetzt zu den praktischen Dingen über.

Das Weimarische Hoftheater als Nationalbühne für die deutsche Jugend.

Das Weimarische Hoftheater, das unter Goethe und dann auch noch unter Dingelstedt Blüteperioden hatte, erfreut sich auch jetzt noch eines guten Rufes. Zurzeit hat, glaube ich (ich kann es nicht bestimmt sagen, da ich mehrere Jahre von Weimar fern gewesen bin), die Oper das Schauspiel überholt, aber es ist meiner Überzeugung nach jederzeit möglich, auch ein gutes Schauspielensemble, das musterhafte klassische Vorstellungen verspricht, in Weimar zu schaffen. Die Aufwendungen des Landesfürsten für das Hoftheater sind sehr bedeutend, auch gibt das Land einen Zuschuß — die sommerliche Festspielbühne aber müßte sich meiner Ansicht nach selbst erhalten, ja, noch Überschüsse bringen. Daran, daß Seine Königliche Hoheit der Großherzog die Genehmigung erteilen würde, sein Hoftheater, das jetzt neu gebaut wird, und dessen Kräfte für die Zwecke der Nationalbühne zu verwenden, ist wohl nicht zu zweifeln, die alte hohe Tradition, daß in Kunstdingen Sachsen-Weimar Deutschland zu repräsentieren habe, ist noch nicht ausgestorben. Ich will also einmal an-

nehmen, jene Genehmigung sei erteilt, die Bestrebungen, eine Nationalbühne für die deutsche Jugend zu schaffen, könnten mit dem Weimarischen Hoftheater rechnen.

Wie ich bereits hervorgehoben habe, ist für die Bedeutung einer Nationalbühne der Spielplan entscheidend. Nicht Schauspielkunst soll die deutsche Jugend genießen (geschweige denn Virtuosenkunst), sondern große Dichtkunst, diese allerdings durch die Schauspielkunst musterhaft verlebendigt. Da wir unsern Reichtum an hoher Dramatik ziemlich genau kennen, so ist es möglich, den Spielplan im großen ganzen endgültig festzulegen, die Stücke zu nennen, die in Betracht kommen; im einzelnen, in der Zusammenstellung der Stücke zu Zyklen bleibt eine bestimmte Freiheit bestehen. Wir wollen hier zunächst die deutsche Dramatik durchgehen. Selbstverständlich ist Lessing der erste deutsche Dramatiker, der zu berücksichtigen ist, „Minna von Barnhelm", „Emilia Galotti", „Nathan der Weise" werden zum eisernen Bestand des Spielplans der Nationalbühne gehören. Goethe müßte mit „Götz", „Clavigo" (ja auch diesem, da die Herzenswahrheit in ihm für die Jugend wertvoll ist), „Egmont", „Iphigenie", „Tasso", „Faust", erster Teil, vertreten sein. Von Schiller kann alles gegeben werden, doch möchte ich, um die Sechszahl der Stücke für die einzelnen Zyklen festzuhalten — man wird sehen, weshalb — „Don Carlos", „Wallenstein", I. und II. Abend, „Maria Stuart" (diese ev. mit der „Braut von Messina" alternierend), „Die Jungfrau von Orleans", „Tell", besonders herausheben. Kleists „Käthchen von Heilbronn", „Hermannsschlacht", „Prinz von Homburg" — diese drei Stücke würde ich, um den

Zyklus zu erhalten, zu den dreien Lessings stellen — und der „Zerbrochene Krug" für einen besonderen Lustspiel-Zyklus sind natürlich unentbehrlich. Von Grillparzer möchte ich die Trilogie „Das goldene Vlies" (also 2 Abende), „König Ottokars Glück und Ende", „Der Traum ein Leben" (ev. mit „Des Meeres und der Liebe Wellen" abwechselnd), „Weh dem, der lügt", „Ein Bruderzwist im Hause Habsburg" — die jetzt aus einem bestimmten Grunde so viel gespielte „Jüdin von Toledo" kann wohl fehlen, ebenso „Ein treuer Diener seines Herrn" und „Sappho". Hebbel hat vor allem mit seinen deutschen Stücken, mit „Genoveva", „Agnes Bernauer" und den „Nibelungen" (2 Abende) Anrecht auf Aufführung; daneben möchte ich „Herodes und Mariamne" und „Gyges" zu dem Zyklus hinzunehmen, auf „Judith" und „Maria Magdalene" kann man trotz ihrer großen Wirksamkeit bei einer Festspielbühne für die Jugend eher verzichten. Otto Ludwigs „Erbförster" und „Maccabäer" dürfen selbstverständlich nicht fehlen, auch sollte man bei der großen Armut des deutschen Lustspiels das Lustspiel „Hanns Frei" vorführen. Aus Shakespeare, der ja uns Deutschen auch gehört, könnte man recht wohl zwei Zyklen zusammenstellen: „Hamlet", „Lear", „Macbeth", Heinrich IV.", 1. und 2. Teil, „Richard III." scheinen mir die für die Jugend wichtigsten Werke zu sein; doch wäre gewiß auch gegen „Romeo und Julia" und „Othello", den „Sommernachtstraum", das „Wintermärchen", „Wie es euch gefällt" und „Die lustigen Weiber" nicht allzuviel zu sagen, auch der „Kaufmann von Venedig" (der heute wegen des mit Unrecht zu einer tragischen Gestalt

erhobenen Shylock fast zu viel gegeben wird) und „Der Sturm" kämen wohl noch in Betracht. Was von der antiken Tragödie, von den Spaniern und den Franzosen zu geben, überlasse ich der Entscheidung der Herren Schulmänner: Sophokles „Antigone" und „König Ödipus", Calderons „Das Leben ein Traum", „Der Richter von Zalamea", „Der standhafte Prinz", Moretos „Donna Diana", Racines „Phädra", Molières „Tartüff", „Misanthrop", „Die gelehrten Frauen", „Der Geizige", „Der eingebildete Kranke", das wären ein Dutzend vielleicht geeigneter Stücke. Prinzipiell bin ich dann auch nicht gegen moderne Kunst, doch wäre meines Erachtens von neueren deutschen Dichtern außer Freytag („Die Journalisten") nur Wildenbruch, etwa mit „Harold", „Väter und Söhne", „Die Quitzows", ernsthaft in Erwägung zu ziehen. Hauptmann und der Naturalismus können für die deutsche Jugend nichts bedeuten, und das neueste Virtuosentum erst recht nichts. Erleben wir aber, wie zu hoffen steht, einen Aufschwung des Geschichtsdramas, dann stünde gar nichts im Wege, später auch einmal einen ganzen Zyklus bedeutenderer neuester Stücke aufzuführen, zumal wenn das Institut des Schillerpreises wieder zur Bedeutung gelangte.

Die 8 Zyklen, die ich, genau wie in meinem Aufsatz „Deutsche Dionysien", für die deutsche Nationalbühne empfehle, heißen also Lessing-Kleist, Goethe, Schiller, Grillparzer, Hebbel, Ludwig-Wildenbruch, Shakespeare, Griechen und Spanier und Franzosen. Ich habe aber diesmal eine Anzahl Stücke mehr, im ganzen etwa 60 Stücke empfohlen. Nun wünsche ich

aber keineswegs, daß diese Zyklen und Stücke in regelmäßiger Abwechslung gegeben werden, das erste Jahr unweigerlich „Lessing-Kleist", das zweite „Goethe", das dritte „Schiller" und so fort, nein, innerhalb des gegebenen großen Rahmens und auch, wie schon angedeutet, der einzelnen Zyklen möchte ich die größte Freiheit, man soll versuchen, möglichst reizvolle Zusammenstellungen zu gewinnen, bald gewaltige Wirkungen erstreben, bald mäßigere und feinere, je nach der Zeitlage und der Stimmung der Jugend in der Zeit. Beispielsweise: heute würde ich die Aufführung der drei großen dramatischen Trilogien der Deutschen, von Schillers „Wallenstein", Grillparzers „Goldenem Vlies", Hebbels „Nibelungen" für sehr angebracht halten, unsere heutige Jugend muß einmal gewaltig angestoßen werden — daß sie das nicht erträgt, ist m. E. nicht zu befürchten. Aber dann soll man neben dem Wuchtigen dem Harmonischen und Feinen seinen Platz einräumen, soll beispielsweise einmal eine Zusammenstellung wie Goethes „Iphigenie" und „Tasso", Schillers „Braut von Messina", Grillparzers „Der Traum ein Leben", Hebbels „Gyges", Shakespeares „Sommernachtstraum" machen. Wertvoll wären auch Zusammenstellungen vom historischen Standpunkte: Hebbels „Nibelungen" (deutsche Urzeit), „Agnes Bernauer" (Mittelalter), Goethes „Götz" (Reformation), Schillers „Wallenstein" (dreißigjähriger Krieg). Oder man gebe die großen Ideendichtungen der Völker: Shakespeares „Hamlet", Calderons, „Standhafter Prinz", Molières „Misanthrop", Goethes „Faust", dazu dann etwa als leichtere Ware Otto Ludwigs „Hanns Frei" und Hebbels in manchem Betracht sehr hochzuschätzenden

„Diamant". Auch gegen einen Luſtſpielzyklus: Leſſings „Minna von Barnhelm", Kleiſts „Zerbrochener Krug" (mit Goethes „Geſchwiſtern" etwa), Grillparzers „Weh dem, der lügt", Hebbels „Diamant", Ludwigs „Hanns Frei", Freytags „Journaliſten" wäre gewiß nichts zu ſagen. Aber freilich iſt zu verlangen, daß das im Bunde mit der Hoftheater-Intendanz wählende Komitee ſich immer ſeiner hohen Aufgabe bewußt ſei: der deutſchen Jugend etwas für das Leben bieten zu ſollen. Der Zyklus von ſechs Stücken müßte immer an und für ſich wertvoll und in ſich noch wieder geſchloſſen oder wohl kontraſtiert ſein. Fünf Stücke von Schiller und eins von Kleiſt oder Hebbel zuſammen geht beiſpielsweiſe nicht. Auch muß man nicht glauben, daß es genüge, einfach die üblichen Klaſſiker abzuſpielen — nein, auch Shakeſpeare und unſere großen Nachklaſſiker wollen jederzeit zu ihrem Rechte kommen. Innerhalb etwa 15 Jahren müßten alle Dramen, die ich hier genannt habe, wenigſtens einmal zur Aufführung gelangt, und es müßte auch noch eine Anzahl neueſter Stücke beſſerer Art auf ihre nationale Wirkung erprobt ſein. Nur in dieſem Falle könnte man mit einigem Recht von „Weimarer Nationalbühne" reden.

Mehr als einen Zyklus von ſechs Stücken alljährlich zur Aufführung zu bringen halte ich für unmöglich und auch für unnötig. Natürlich müßte das Hoftheater dieſe ſechs Stücke während ſeiner regelmäßigen Spielzeit bereits vorführen und das Urteil des Nationalbühnen-Ausſchuſſes über die Aufführungen einholen. Die Feſtſpielaufführungen fänden dann natürlich während der ſommerlichen Ferienzeit, von Anfang Juli bis Mitte Auguſt

(daß die verschiedenen Staaten in der Legung ihrer Ferien etwas differieren, ist ganz gut), also sechs Wochen lang statt. Jede Woche der Zyklus von 6 Vorstellungen, also 36 Vorstellungen im ganzen. Da das neue Hoftheater wohl wieder ca. 1200 Plätze haben wird wie das alte, so ständen, wenn man etwa 200 Plätze für andere anwesende Fremde in Weimar abrechnete, jeden Abend 1000 Plätze für die Schüler Deutschlands zur Verfügung, also könnten während einer Festspielzeit, da natürlich der Besuch des ganzen Zyklus obligatorisch sein müßte, 6000 Schüler teilnehmen. Die Kosten einer Vorstellung hat mir das Großherzogliche Hoftheater auf 1600 ℳ berechnet, es würden also für 36 Vorstellungen alljährlich 57 600 = oder rund 60 000 ℳ aufzubringen und dem Hoftheater sicherzustellen sein. Die Kosten der Schülerkarten für 6 Vorstellungen betrügen also im Durchschnitt 10 ℳ. Aber wir wollen jetzt die praktische Verwirklichung unserer Idee im Zusammenhange ins Auge fassen.

Der Weg zum Ziel.

Daß das deutsche Volk reich genug ist, alljährlich 6000 Schülern seiner höheren Lehranstalten den Besuch von 6 Festvorstellungen der Nationalbühne in Weimar, die im ganzen 60 000 ℳ kosten würden, zu ermöglichen — ich vergesse nicht, daß noch die Reisekosten und die Kosten des Aufenthalts in Weimar hinzukämen —, wird man mir wohl nicht bestreiten. Die Frage ist nur, ob man weitere Kreise für die Idee der Weimarer Nationalbühne interessieren, ob man vor allem die Lehrerwelt gewinnen kann.

Der einzuschlagende Weg wäre der folgende: Die Generalintendanz des Weimarer Hoftheaters lüde geeignete Persönlichkeiten der Stadt Weimar — die Herren vom Goethe-Schiller-Archiv, vom Goethe-Museum, vom Gymnasium, Realgymnasium, Seminar, Sophienstift, dann auch eine Anzahl „freier" Persönlichkeiten mit literarischen Interessen, dazu natürlich Vertreter der staatlichen und städtischen Behörden, der Presse und die Regisseure des Hoftheaters kämen vor allem in Frage — zu einer beratenden Versammlung ein, und diese bildeten dann, falls man sich über die Inangriffnahme des Projekts einigte, den örtlichen Ausschuß. Ebensogut

könnte die Aufforderung natürlich auch von einer Anzahl angesehener privater Persönlichkeiten ausgehen und der örtliche Ausschuß in einer öffentlichen Versammlung gewählt werden. Dann hätte man, da die Teilnehmer der Versammlung doch zweifellos meist einem „Verein zur Begründung und Erhaltung einer Nationalbühne für die deutsche Jugend in Weimar" beitreten würden, als „Untergrund" sozusagen des örtlichen Ausschusses den örtlichen Verein! Es versteht sich von selbst, daß in Weimar selbst zunächst Stimmung für das Projekt vorhanden sein, ja, daß man hier warm dafür eintreten müßte, und zwar genügte es nicht, bloß an den zu erwartenden Nutzen, die 6000 unterzubringenden und zu beköstigenden Schüler zu denken, sondern man müßte die wichtige nationale Angelegenheit zur wirklichen Herzenssache der ganzen Einwohnerschaft erheben. Handelt es sich zuletzt doch auch um nicht mehr und nicht minder, als die große historische Stellung Weimars dauernd frisch und lebendig zu erhalten, zu zeigen, daß Weimar nicht bloß Totenstadt und Museum, sondern auch eine Stadt der Gegenwart ist. Aber weiter in unserer Entwicklung: Der örtliche Ausschuß, den wir, etwa ein paar Dutzend Herren stark, jetzt als organisiert annehmen, hätte dann einen Aufruf an das deutsche Volk zu erlassen und sich zu dem Zwecke zunächst die Unterschriften aller wirklich maßgebenden Persönlichkeiten in Deutschland, sagen wir vom Reichskanzler Grafen Bülow und Ernst von Wildenbruch an, und vielleicht auch das Protektorat der deutschen Fürsten zu verschaffen. Wollte man die gegenwärtige Schillerbewegung benutzen und etwa zu einem „Schillerbunde zur Begründung

und Erhaltung einer Nationalbühne für die deutsche Jugend in Weimar" auffordern, so wäre dagegen nichts zu sagen, ja, ich glaube, dieser Schillerbund*) hätte größere Aussichten als Goethe- und Dürerbund**), da er sich auf eine ganz bestimmte Aufgabe beschränken würde. Mit dem öffentlichen Aufrufe, auch wenn ihn sämtliche deutsche Zeitungen verbreiten würden, wäre es jedoch noch nicht getan, vor allem müßte sich der Weimarer Ausschuß an die Lehrerkollegien sämtlicher höheren Schulen und Seminarien Deutschlands wenden, mit der Bitte, ein Mitglied, den Herrn Direktor oder einen Lehrer des Deutschen, zu dem (weiteren) nationalen Ausschusse für die Begründung und Erhaltung der Nationalbühne zu delegieren. Man könnte es überhaupt als Grundsatz annehmen, daß jeder Lehrer einer höheren Lehranstalt, der sich in Weimar meldete, ohne weiteres als Mitglied des nationalen Ausschusses zu gelten habe und an den jährlichen Versammlungen desselben teilnehmen könne. Von diesen Lehrern hängt nämlich meiner Ansicht nach zuletzt das Zustandekommen der Nationalbühne ab: Sie sollen allerorten die Schüler und vor allem deren Eltern interessieren, ev. auch die Geldbeträge sammeln und später die Festspielfahrten leiten. Es wäre ja möglich, daß der Verein oder der Schillerbund ohne weiteres eine sehr große Anzahl Mitglieder erhielte, aber ganz sicher kann man doch nur bei

*) Der schon bestehende „Schillerbund deutscher Frauen" könnte mit diesem Hand in Hand gehen. „Schillerverein" täte es übrigens auch.

**) Der Dürerbund würde sich seiner ganzen Richtung gemäß aber wohl unserer Nationalbühnen-Idee annehmen.

stärkster Anteilnahme der deutschen Lehrerschaft gehen. Ich setze das nötige Vertrauen in sie.

Erhielte, was wohl möglich ist, da auch Frauen Mitglieder werden könnten, der Verein oder Schillerbund 60 000 Mitglieder, so wäre die Kostenfrage gelöst; denn einen jährlichen Beitrag von 1 ℳ kann jeder Deutsche sich für eine nationale Aufgabe leisten. Man müßte einfach Mitgliedskarten (etwa mit einem Schillerbilde) in ganz Deutschland an geeigneten Stellen verkaufen und nach dem Verkaufe etwa zu Ostern jedes Jahres feststellen, welche Mittel für die Aufführungen vorhanden seien. Rechte verliehe die Mitgliedschaft des Schillerbundes nicht, wenn man nicht etwa einen Anspruch auf Berücksichtigung bei der dem Fremdenpublikum für jeden Abend vorbehaltenen 200 Plätze und etwa noch eine Ermäßigung der Eintrittspreise zu den Weimarer Sehenswürdigkeiten (Partoutbillet für Goethehaus, Schillerhaus, Goethes Gartenhaus, Liszmuseum zum Preise von etwa 1 ℳ) mit ihr verbinden wollte, aber es gibt ja Vereine genug, die rein auf Wohltätigkeit stehen, und eine idealere Wohltätigkeit als die hier vorliegende gibt es doch wohl schwerlich. Also, hätte man die 60 000 ℳ jährlich, dann wäre die Sache glatt, das Schülerpublikum zu den Gratisvorstellungen wäre schon zu finden. Aber auch, wenn der Schillerbund das Geld nicht oder nur teilweise aufbringen könnte, wäre die Nationalbühne zu ermöglichen; dann müßten die Mitglieder des nationalen Ausschusses eben 6000 Schüler an den Schulen werben. Das ist eine große Zahl, aber es gibt doch — die genauere Statistik ist mir eben nicht zur Hand — zweifellos Primaner und Sekundaner der

Gymnasien, Realgymnasien und Realschulen, Zöglinge der Lehrer- und Lehrerinnenseminare (denn auch diese wie die Selekten der höheren Töchterschulen möchte ich keineswegs ausschließen), Schüler der landwirtschaftlichen und Handelsschulen (auch die Kadetten kämen ev. noch in Betracht) genug im lieben deutschen Vaterlande, um die 1000 Plätze im Weimarer Hoftheater für die 6 Aufführungen des gewählten Zyklus zu füllen. Auch in diesem Falle müßte die Intendanz des Weimarer Hoftheaters natürlich bis spätestens Ostern orientiert sein, die Anmeldungen müßten schulweise (Zahl der teilnehmenden Schüler pro Schule) und mit Angabe der gewünschten Zeit erfolgen, worauf dann sehr rasch die Festsetzung der Woche, in der die betr. Schüler zu kommen hätten, erfolgen würde. Alle diese Dinge spielen sich ja, wie das Beispiel Bayreuths zeigt, sehr glatt ab, wenn sie von vornherein praktisch organisiert sind. Die Feststellung der zu spielenden Stücke erfolgte bald nach Ende der Spielzeit, etwa in den Michaelisferien, durch den örtlichen Ausschuß auf Grund an ihn schriftlich gerichteter Wünsche oder in einer Versammlung des nationalen Ausschusses nach allgemeiner freier Diskussion. Es würde aber — dafür kenne ich meine Deutschen — wünschenswert sein, dem örtlichen Ausschuß im Bunde mit der Generalintendanz zuletzt die entscheidende Stimme zu geben, sonst möchten die Meinungsverschiedenheiten oft zu groß werden. Auch die Begutachtung der während der winterlichen Spielzeit schon aufzuführenden Festspieldramen fiele, wie schon einmal angedeutet, dem Weimarer Ortsausschuß zu, geschähe aber natürlich nicht öffentlich. Ob es wünschenswert wäre, für die Festspiele noch einen

eigenen tüchtigen Dramaturgen anzustellen, lasse ich einstweilen dahingestellt. Wirklich gute Aufführungen sind natürlich nötig, der Schlendrian in jeder Gestalt muß ausgeschlossen sein — junge Augen und Herzen sind eben auch sehr scharfe Kritiker, und es soll, wie ich immer wiederholen muß, etwas fürs Leben geboten werden.

Sehen wir uns die ganze Sache nun noch von seiten eines Schülers an. Da macht sie sich ungefähr so: Bald nach Michaelis tritt der Lehrer des Deutschen mit folgender Ankündigung in die Prima oder Sekunda: Im nächsten Jahre werden durch die Weimarer Nationalbühne die folgenden Stücke aufgeführt ... Alle Schüler der Klasse, die noch nicht an einer Festspielaufführung teilgenommen haben (selbstverständlich können aber auch frühere Teilnehmer bis zu einer bestimmten Anzahl wieder mit) und von ihren Eltern die Erlaubnis erhalten, mögen sich melden. Begabte Schüler, die sich durch Unfleiß auszeichnen, sollen nicht gerade ausgeschlossen werden. Nehmen wir an, es melden sich in beiden Klassen 30 Mann. Nun gilt es, das Geld zusammenzubringen, und zu dem Zweck stellt man die wöchentlichen Beiträge fest. Kinder wohlhabender Eltern zahlen etwas mehr, die weniger wohlhabenden weniger, ganz unbemittelte erhalten stillschweigend Freiplätze; denn man reist auf gemeinschaftliche Kosten. Als Eintrittsgeld für die 6 Vorstellungen wären also von den 30 Schülern schlimmstenfalls 300 ℳ aufzubringen, günstigstenfalls garnichts; das erfährt man aber erst nach Ostern und mag inzwischen ruhig sammeln. Die Reise erfolgt dritter oder (wenn man besondere Wagen

bekommen kann) auch ruhig vierter Klasse — ich nehme an, daß die Eisenbahnverwaltungen den Schülern auf einem direkten Billet Hin- und Rückfahrt gestatten. Für die Unterbringung muß in Weimar natürlich durch praktische Einrichtungen gesorgt werden. Ich frage hiermit an: Kann ein Unternehmer 1000 Schülern für 50 ₰ pro Nacht ein Schlafquartier (Strohsack, Decke, Kopfkissen) etwa in einem Barackenlager und morgens eine Tasse Kaffee mit trockenem Brödchen geben, wenn ihm die 500 ℳ pro Nacht für 6 Wochen garantiert werden? Aber in diesen Dingen muß das Weimarer Ortskomitee seinen praktischen Sinn bewähren. Im übrigen ist ja für Essen und Trinken in Weimar durch zahlreiche Hotels und Restaurationen gut gesorgt, auch bin ich nicht dafür, daß die gemeinschaftliche Kasse für dieses aufkommt, nur Reise, Nachtquartier, Eintrittsgeld wären ihr zu entnehmen. Für unsere dreißig schätze ich den Jahresbeitrag auf höchstens 50—80 ₰ pro Woche im Durchschnitt, da ja Weimar mitten in Deutschland liegt, und das kann der Durchschnittsschüler recht wohl aufbringen. Alles in allem würde die Kasse für die dreißig also, 40 Wochenbeiträge gerechnet, etwa 1000 ℳ enthalten, und damit könnte man die Fahrt zum 1. Juli froh antreten. Den Aufwand in Weimar und bei den Extratouren von da aus schätze ich auf höchstens 2 ℳ pro Tag. Doch, wie gesagt, über diese Dinge mögen bessere Rechner als ich reden.

Aber ich sehe die Eisenbahnzüge mit den Schülern in der schönen Sommerzeit von Westen, Osten, Norden und Süden ankommen. Die von Osten steigen vielleicht schon in Kösen aus und ziehen auf die Rudelsburg, die

von Süden nehmen Jena mit und kommen zu Fuß nach Weimar, die von Norden begrüßen vielleicht den Ryffhäuser und dann den Erfurter Dom, die von Westen unterbrechen ihre Fahrt in Eisenach. Und dann sind sie alle in Weimar, auf allen Straßen sieht man bunte Kappen und jugendfrische Gesichter. Hier zieht ein Trupp ins Schillerhaus, dort einer ins Goethehaus, beschauliche Naturen wandeln auf den stillen Wegen des Parkes einher oder im Webicht oder nach Tiefurt und Belvedere hinaus, bis endlich die abendliche Vorstellung alle vor den weltbedeutenden Brettern vereint. Es wird ein gutes Spielen für die Schauspieler sein; denn ein besseres Publikum als deutsche Jugend gibt es doch nirgends auf der Welt. Und so ziehen alle unsere Großen für immer in die Herzen der deutschen Jünglinge ein; denn es ist doch noch etwas anderes, ob sie vereinzelt, aus dem grauen Tag auftauchend, oder in einem Zyklus und als Festspiel, die ganze Persönlichkeit des Autors verkörpernd, dazu auf klassischem Boden kommen. Nein, was Weimar geben kann, gibt Berlin, geben auch Dresden und München nicht. Freilich, alljährlich nur 6 Stücke, das ist wenig für eine Nationalbühne; aber zehnmal verschiedene 6 Stücke, also 60 Stücke, ganz nach freier Wahl, unbeirrt von der Mode, im treuesten Dienst der Nation, das ist sehr viel, 60 000 Schüler in zehn Jahren durch ein großes Ereignis ihres Lebens auf das Größte und Echte in der Kunst hingewiesen, das ist noch viel mehr, das muß auf die Dauer die Entwicklung unseres Volkes beeinflussen. Und ich sehe den Tag kommen, wo die sämtlichen Theater Deutschlands doch mit dieser Weimarer Nationalbühne rechnen

müssen: Sie wird die deutschen Gebildeten lehren, hohe Ansprüche an das deutsche Theater zu stellen, und eben daran hat's immer gefehlt, die Besten standen bisher leider immer grollend zur Seite anstatt Ansprüche an die Bühne ihrer Vaterstadt zu erheben. Vielleicht können sich selbst große Verkannte unter unsern deutschen Dramatikern einst zu dieser Weimarer Nationalbühne flüchten, vielleicht wird nach und nach aus dem Weimarischen Hoftheater die ständige Nationalbühne in dem Sinne, wie ihn der Eingang dieser Denkschrift aufgezeigt hat! Aber auch davon abgesehen, was wird das Weimarer Erlebnis für die sein, die ihr Beruf verdammt, in den kleinen Orten, auf dem Lande in Deutschland zu leben, die hohe Kunst für immer zu entbehren. Sie werden ihr Leben lang von der Weimarer Erinnerung zehren. Darum schaffe, du deutsches Volk, deiner Jugend die Nationalbühne zu Weimar, du schaffst mit ihr einen idealen nationalen Lebensschatz für Tausende!

Selbstverständlich bin ich mir wohl bewußt, daß ich hier weiter nichts als eine Anregung gegeben habe, daß gewaltige Arbeit praktisch veranlagter Köpfe dazu gehört, ehe das ins Leben treten kann, was hier auf dem Papier steht. Aber als Ganzes praktisch gedacht ist die Sache zweifellos, der Kostenpunkt ist im Grunde eine Lumperei, die ein einziger unserer Großindustriellen ohne Mühe alljährlich aus seiner Tasche bezahlen könnte. Ist jedoch auch viel unermüdliche kleine Arbeit nötig, bis die Sache im Gang ist, werden die Herren in Weimar vor allem große Mühe haben: wenn die Sache gelingt, wird ihnen auch reiche Freude nicht fehlen, werden sie wahrhaft

stolz sein können, und darum hoffe ich, daß mein Projekt nicht unter den Tisch fällt, wie so manches Gute und Große, was man im deutschen Volke für das deutsche Volk geplant hat. Eile ist ganz und gar nicht nötig, wir haben noch 2—3 Jahre, ehe das neue Weimarer Hoftheater fertig wird — jeder sein Volk liebender Deutsche aber wird mir zugeben, daß es nicht schöner eingeweiht werden könnte als mit den nationalen Festspielen für die deutsche Jugend!

Also vorwärts!

Die ersten Schritte.

Diese Denkschrift wurde nach ihrem Erscheinen in mehr als zweihundert Exemplaren an Persönlichkeiten und Zeitschriften versandt. Mit der Aufnahme meiner Idee konnte ich durchaus zufrieden sein. Männer wie Ernst von Wildenbruch und Ferdinand von Saar, um nur zwei hervorragende deutsche Dichter namentlich zu nennen, begrüßten sie aufs freudigste und auch Pädagogen und Leute von der Bühne stimmten mir vielfach zu. Von den Zeitungen und Zeitschriften, die von meiner Schrift wenigstens durch Abdruck einer Inhaltsangabe Notiz nahmen, seien genannt: Kölnische Zeitung, Münchener Allgemeine Zeitung, Deutsche Zeitung (Berlin), Leipziger Neueste Nachrichten, Leipziger Tageblatt, Saale-Zeitung, Post, Reich, Deutsche Warte, Deutsche Hochwacht, Hamburger Nachrichten, Altonaer Tageblatt, Nordischer Kurier, Schlesische Zeitung, Posener Tageblatt, Rheinisch-Westfälische Zeitung, Badische Landeszeitung, Freiburger Zeitung, Staatsanzeiger für Württemberg, Fränkischer Kurier, Grazer Tagblatt; Kunstwart, Nation, Roseggers Heimgarten, Zeitschrift für deutschen Unterricht, Deutsche Kultur, Wiener Neue Bahnen, Hammer,

Gymnasium, Gymnasiast, Pädagogische Blätter, Kirchen- und Schulblatt, Sächsische Lehrer-Zeitung, Bayerische Lehrer-Zeitung, Lehrer-Zeitung für Ost- und Westpreußen, Theater-Kurier.

Einige wenige Preßstimmen seien angeführt:

Neue Bahnen, Wien:

„Wer sich für die Sache interessiert, und ich meine, sie müßte jeden nationalgesinnten Deutschen mit Begeisterung erfüllen, der kaufe sich das kleine Heftchen und trage das Seine dazu bei, durch Schrift und Wort das gute Werk zu fördern. Wenn aber erst der Plan selbst als gut anerkannt worden ist in seiner Grundidee, dann wäre es doch wahrlich eine Schande, wenn er an der Geldfrage scheitern müßte oder gar an der Lauheit der berufenen Personen. Wenn Deutschland auch keine Goulds, Vanderbilts, Carnegies oder Rockefellers hat, Geld für einen solchen nationalen Zweck ist vorhanden, und an der Begeisterung, davor bewahre uns der Himmel, wird es auch nicht fehlen. Eine alte Sehnsucht regt sich im deutschen Walde, und in den Zweigen rauscht es wie grüne Hoffnung; herzerfreuende Lust wäre es, wenn sie zur Tat würde."

Die Nation, Berlin:

„Für mich ist es nun keine Frage, daß die Unterstützung dieses idealen Unternehmens — wenn es dazu kommt! — des Schweißes aller Edlen wert ist. Eine solche Festspielfahrt nach Weimar, dessen Theaterpersonal sich während der Ferien aus den besten Schauspielern des Landes ergänzen könnte — müßte zu einem schönen und höchst fruchtbaren Lebensereignis des deutschen Jünglings werden. Denn in Weimar schützen gute Geister — von Bach, Goethe, Herder und Schiller herab bis zu Böcklin und Nietzsche — einen „freudehellen" Quell, an dem trinken zu dürfen ewige Jugend verleiht."

Zeitschrift für den deutschen Unterricht, Leipzig:

„Wir alle wissen, daß niemand bestimmten Jugendeindrücken sich jemals entziehen kann. Der Jugend Eindrücke zu schaffen, die unauslöschlich in ihrem Innern haften, die den an sich ideell Ver-

anlagten in solcher Gesinnung fördernd bestärken, den Schwankenden emporreißen, das ist Bartels' Absicht und Meinung . . . Bekommen wir die deutsche Nationalbühne für die deutsche Jugend, so könnte das eine würdige Feier des hohen Mannes werden, der vor hundert Jahren körperlich ins Grab gesenkt wurde. Die beste Feier ist die Tat, sagt Goethe."

Kirchen- und Schulblatt:

„Hoffen wir, daß die von B. gegebene Anregung bald energische Vertreter finde, damit es ihr nicht geht wie vielen anderen fruchtbaren Ideen, die durch allzu große Nachdenklichkeit zu Tode beraten wurden!"

Pädagogische Blätter:

„Wir begleiten in voller Würdigung der Sache das Unternehmen des Verfassers mit unserer lebhaften Teilnahme und empfehlen allen Seminarlehrerkollegien eine eingehende Prüfung der Denkschrift . . . Es ist tatsächlich ein schöner, ein großer Gedanke, durch eine derartige Veranstaltung mit dazu beizutragen, daß den zukünftigen Volksschullehrern in den empfänglichsten Jahren ihrer Jugend ein idealer Lebensschatz in die Seele gesenkt werde."

Sächsische Lehrerzeitung:

„Diesem Plan können wir aus freudigem Herzen gut Gelingen wünschen."

Bayerische Lehrerzeitung:

„Es wird in großzügiger Weise der Plan entworfen, welcher Erfolge verheißt, sofern die Lehrer der höheren Lehranstalten Deutschlands den wohlerwogenen Vorschlägen freundlich entgegenkommen. Möchten die von ethischen und künstlerischen Gesichtspunkten getragenen Anregungen in den beteiligten Kreisen Unterstützung finden."

Der Gymnasiast:

„Solche trefflichen Gedanken sollten von der Jugend und vornehmlich von den Lesern unseres Blattes begeistert aufgegriffen werden. Hier würde wirklich einmal Gelegenheit geboten, unsere Jugenderziehung großzügig und ideal zu gestalten."

Auch eine Theaterzeitung, der **Theater-Courier**, stellte sich freundlich:

„Vom Standpunkte des Schauspielers ist der Vorschlag auch freudig zu begrüßen. Gibt es wohl ein besseres Publikum auf der Welt als die deutsche Jugend?“

Nachdem ich die Zustimmung der Presse zu meinem Plan im allgemeinen gefunden, habe ich dann im Verein mit hiesigen Bekannten (Baurat Eelbo, Peter Gast, Dr. Hans Hoffmann, Prof. Lehmann-Hohenberg, Dr. A. Obrist, Prof. Hans Olde, Prof. Dr. Schultze-Arminius, Dr. Vulpius, Dr. Wette) zunächst die nötige örtliche Organisation zur Begründung der Nationalbühne zu schaffen versucht. Es fand hier in Weimar am 16. Dezember 1905, wie auch die Zeitungen berichteten, eine zwanglose Beratung des Nationalbühnenprojekts statt, an der reichlich vierzig angesehene hiesige Persönlichkeiten, darunter der erste Staatsminister Dr. Rothe und der Generalintendant des Großherzogl. Hoftheaters v. Vignau teilnahmen, und während welcher der letztgenannte mitteilte, daß der Großherzog Wilhelm Ernst dem Projekt freundlich gegenüberstehe. Es wurde darauf ein Arbeitsausschuß gebildet, der in späteren Sitzungen den wichtigsten Fragen, die mit der Verwirklichung des Projekts zusammenhängen, näher trat. U. a. wurden die beiden nachfolgenden eingehenden Entwürfe besprochen, von denen der eine den Spielplan der Nationalbühne für die Zeit von 1909 bis 1922 feststellt, selbstverständlich zunächst ganz unverbindlich, nur um den Reichtum der Möglichkeiten zu zeigen, und der andere die mögliche Ausnutzung des Aufenthalts in Weimar verdeutlicht.

Weimarer Nationalbühne für die deutsche Jugend.

Entwurf der aufzuführenden Dramenzyklen 1909—1922.

I. 1909. Dramen deutschen Stils: Faust, 1. Teil, von Goethe. — Tell von Schiller. — Käthchen von Heilbronn von Kleist. — Agnes Bernauer von Hebbel. — Väter und Söhne von Wildenbruch.

II. 1910. Dramen klassischen Stils: Iphigenie von Goethe. — Tasso von Goethe. — Braut von Messina von Schiller. — Des Meeres und der Liebe Wellen von Grillparzer. — Gyges und sein Ring von Hebbel.

III. 1911. Deutsche Geschichtsdramen I: Nibelungen von Hebbel. — Götz von Goethe. — Wallenstein von Schiller.

IV. 1912. Shakespeare-Zyklus: Hamlet. — Lear. — Macbeth. — Sommernachtstraum. — Wintermärchen.

V. 1913. Deutsche Geschichtsdramen II: Hermannsschlacht von Kleist. — König Ottokar von Grillparzer. — Tell von Schiller. — Agnes Bernauer von Hebbel. — Prinz von Homburg von Kleist.

VI. 1914. Neue Dramen: Wildenbruch usw.

VII. 1915. Lustspiele: Minna von Barnhelm von Lessing. — Geschwister von Goethe. Zerbrochene Krug von Kleist. — Weh dem der lügt von Grillparzer. — Hanns Frei von Otto Ludwig. — Journalisten von Freytag.

VIII. 1916. Goethe-Zyklus: Götz. — Egmont. — Faust I. — Iphigenie. — Tasso.

IX. 1917. Griechen und Romanen: Antigone von Sophokles. — Richter von Zalamea von Calderon. — Donna Diana von Moreto. — Phädra von Racine. — Tartuffe, Eingebildete Kranke von Molière.

X. 1918. Schiller-Zyklus: Kabale und Liebe. — Don Carlos. — Maria Stuart. — Jungfrau von Orleans. — Tell.

XI. 1919. Neue Dramen.

XII. 1920. Lessing und Kleist: Minna von Barnhelm von Lessing. — Emilia Galotti von Lessing. — Guiscard-Fragment,

Zerbrochene Krug von Kleist. — Käthchen von Heilbronn von Kleist. — Prinz von Homburg von Kleist.

XIII. 1921. Weltanschauungsdramen: Hamlet von Shakespeare. — Leben ein Traum von Calderon. — Misanthrop von Molière. — Faust I von Goethe. — Traum ein Leben von Grillparzer.

XIV. 1922. Hebbel und Ludwig: Genoveva von Hebbel. — Diamant von Hebbel. — Herodes und Mariamne von Hebbel. — Erbförster von Ludwig. — Maccabäer von Ludwig.

Programm-Entwurf für das erste Jahr (1909).

Im Jahre 1909 wird für die deutsche Jugend durch das Großherzogliche Hoftheater zu Weimar von Anfang Juli bis Mitte August sechsmal der Zyklus Dramen Deutschen Stils, fünf Stücke, aufgeführt. Die 800 bis 1000 an jedem Zyklus teilnehmenden Schüler werden zum Zweck der geordneten Besichtigung der Weimarischen Sehenswürdigkeiten in acht Gruppen à 100 bis 125 Schüler: A. B. C. D. E. F. G. H. eingeteilt. Die Gruppenzugehörigkeit ist schon auf den Teilnehmerkarten bemerkt. Jede Gruppe hat einen ortskundigen Führer.

Montag (jeder Woche): Ankunft der Schüler gegen Mittag. Ruhe (insbesondere für die, welche die Nacht durchfahren haben). 4 Uhr Nachmittags: Spaziergang durch die Stadt Weimar (Historische Gebäude, Dichter-Denkmäler) und den Park. ½7 Uhr Abends: 1. Vorstellung: Faust von Goethe, erster Teil.

Dienstag: 8 Uhr Vormittags: Gruppe A. B. Goethehaus. C. D. Schillerhaus und Fürstengruft. 10 Uhr Vormittags: C. D. Goethehaus. A. B. Schillerhaus und Fürstengruft. 8 bis 12 Uhr: E. F. G. H. Besuch des Lustschlosses Belvedere und seines Parks. 2 Uhr Nachmittags: E. F. Goethehaus. G. H. Schillerhaus und Fürstengruft. 4 Uhr Nachmittags: G. H. Goethehaus. E. F. Schillerhaus und Fürstengruft. 2—6 Uhr Nach-

mittags: A. B. C. D. Belvedere. 7 Uhr Abends: 2. Vorstellung: Wilhelm Tell von Schiller.

Mittwoch: Ausflug nach der Wartburg für die von Osten und Norden gekommenen Schüler, nach der Rudelsburg und Schulpforta-Naumburg für die von Westen und Süden. Abends: Keine Vorstellung.

Donnerstag: 8 Uhr Vormittags: E. F. Bibliothek (reiche Sammlung von Originalkunstwerken usw.). G. H. Museum (Prellers Odyssee-Landschaften usw.). 10 Uhr Vormittags: G. H. Bibliothek. E. F. Museum. 8—11 Uhr Vormittags: A. B. C. D. nach Tiefurt (Lustschloß der Herzogin Anna Amalia). 2 Uhr Nachmittags: A. B. Bibliothek. C. D. Museum. 4 Uhr Nachmittags: C. D. Bibliothek. A. B. Museum. 3—6 Uhr Nachmittags: E. F. G. H. nach Tiefurt. 7 Uhr Abends: 3. Vorstellung: Das Käthchen von Heilbronn von H. von Kleist.

Freitag: 8 Uhr Vormittags: A. B. Stadtkirche (Lucas Cranach-Bild, Herders Grab usw.), Dichterzimmer im Schloß. C. D. Goethes Gartenhaus. Liszt-Museum. 10 Uhr Vormittags: C. D. Stadtkirche usw. A. B. Goethes Gartenhaus usw. 7 bis 12 Uhr Vormittags: E. F. G. H. nach Ettersburg (Lustschloß, schöner Wald). 2 Uhr Nachmittags: E. F. Stadtkirche usw. G. H. Goethes Gartenhaus usw. 4 Uhr Nachmittags: G. H. Stadtkirche usw. E. F. Goethes Gartenhaus usw. 1—6 Uhr Nachmittags: A. B. C. D. nach Ettersburg (bei heißem Wetter nur in den Wald). 7 Uhr Abends: 4. Vorstellung: Agnes Bernauer von Friedrich Hebbel.

Sonnabend: Ausflug nach Jena für alle Teilnehmer. 6 Uhr Abends: 5. Vorstellung: Väter und Söhne von Wildenbruch. Darauf eventuell noch Abschiedskommers.

Sonntag: Abreise mit Unterbrechung der Fahrt für die von Westen und Süden gekommenen Schüler in Eisenach (Wartburg), für die von Osten und Norden in Kösen (Rudelsburg). Abends: Keine Vorstellung.

NB. Es wird nicht gehetzt. Nur, was bequem zu machen ist, wird gemacht.

Man sieht, es sind hier statt der ursprünglich geplanten 6 nur 5 Vorstellungen die Woche in Aussicht genommen, im Interesse des Schauspielerpersonals, aber auch der Schüler selbst, denen durch einen freien Tag die größere Frische des Genusses erhalten wird.

Um die Bewegung in weitere Kreise zu tragen, wurde im Frühling 1906 die Abhaltung eines „Nationalbühnentags" in Weimar beschlossen und dafür der 30. September d. J. angesetzt. Als Einladung wurde im Verlauf des Sommers diese Schrift an die Lehrerkollegien sämtlicher in Betracht kommenden deutschen höheren Lehranstalten gesandt. Schon bald zeigten viele Zusagen, daß der Nationalbühnentag sich eines ausreichenden Besuchs erfreuen werde. Für den einleitenden Vortrag wurde der bekannte Literaturhistoriker Geh. Hofrat Prof. Dr. Adolf Stern in Dresden gewonnen.

Die Begründung des Deutschen Schillerbundes.

Am Nachmittag des 30. September 1906 fand in der „Erholung" zu Weimar die erste große Beratung des Nationalbühnenplanes statt. Es waren dazu reichlich 60 Personen, meist Schulmänner, auch Frauen, aus allen Teilen Deutschlands eingetroffen; außerdem hatten sich viele Teilnehmer aus Weimar gemeldet, und andere waren einer von dem bereits früher gebildeten Ortsausschuß an sie ergangenen Einladung gefolgt. Dazu kam, da der erste Teil der Veranstaltung öffentlich war, ein breiteres Weimarisches Publikum, das den Großen Saal der „Erholung" fast ganz füllte. Kommerzienrat Döllstädt, Vorsitzender des Weimarischen Gemeinderats, begrüßte die Versammlung im Namen der Stadt Weimar und erteilte darauf dem Geheimen Hofrat Professor Dr. Adolf Stern aus Dresden, der den einleitenden Vortrag „Die ästhetische Bedeutung von Nationalfestspielen für die deutsche Jugend im Weimarer Hoftheater" übernommen hatte, das Wort. Redner knüpfte an die zahlreichen, in den letzten Jahrzehnten hervor-

getretenen Vorschläge zur Bühnenreform, den fortgesetzten Drang, das Theater wieder in den Dienst der künstlerischen Schöpfung zu stellen, an, charakterisierte die nebenher laufenden Bemühungen, durch Ausstattungs- und Regiekünste, unter Umgehung der Hauptsache, die schwindende Theaterlust neu zu beleben, als völlig vergebliche, und wies in einer Folge historischer Rückblicke nach, daß jeder Aufschwung der deutschen Schauspielkunst aufs engste und unlöslichste mit dem Aufschwung der echten dramatischen Dichtung verbunden gewesen sei. Er übte scharfe Kritik an der verhängnisvollen Neigung der Bühnenleitungen wie der Schauspielkunst, sich der mit den Zeiten wechselnden theatralischen Industrie unterzuordnen, obschon doch unzweifelhaft alle größten Leistungen des Schauspiels aus der Verbindung mit den größten Schöpfungen der echten dramatischen Dichtung hervorgegangen seien. Erkläre sich dieser Zwiespalt teils aus der Doppelnatur des Theaters, das eine Kunstanstalt sein wolle und doch bis auf einen gewissen Punkt ein Geschäft bleiben müsse, teils aus der alten Neigung der Schauspielkunst für improvisatorische Virtuosität, teils endlich aus den grundverschiedenen Forderungen des Publikums, so habe er gegenwärtig Gestalt und Formen angenommen, die nicht nur Abwehr, sondern entschiedene Abhilfe verlangen. Aus dem Bilde der deutschen Bühne der Gegenwart trete die wachsende Abhängigkeit von der Spekulation und dem Sensationsbedürfnis immer drohender hervor, die Spekulation sehe sich fast ausschließlich auf Förderung der schlechtesten Instinkte des Publikums hingedrängt, die spezifisch moderne Literatur mit ihren Sensationen habe, trotz

einzelner rühmlicher Ausnahmen, meist die Wendung zu einer theatralischen Fabrikliteratur genommen, der nur die Harmlosigkeit der früheren leichten Bühnenstückfabrikation fehle. Die alte Neigung der Schauspielkunst zur Stegreifleistung habe sich notwendigerweise an der schablonenhaften Schwank- und Lustspielliteratur der letzten Jahrzehnte gestärkt. Alles in allem würden uns die englischen Zustände bevorstehen, in denen dramatische Literatur und Bühne aus der Reihe der Kulturmächte hinausgedrängt und zu den Luxusbedürfnissen und Luxusvirtuositäten herabgesetzt seien, wenn nicht die tiefe Abneigung der meisten künstlerisch gestimmten Deutschen, das Theater als bloße Vergnügungsanstalt anzusehen, die Erbschaft des stolzen Selbstgefühls auf seiten der Bühnenleitungen und Darsteller, daß die Bühne eine Kulturmacht sei, und die Sehnsucht nach den reinsten und höchsten Wirkungen der Bühne unter uns lebendig geblieben wären. Redner besprach die verschiedenen Formen, die diese Sehnsucht angenommen habe, betrachtete die Gründung einer Reichsnationalbühne, sowie eines Festschauspielhauses, eines Bayreuth des Dramas, zunächst als unerreichbar. Wohl aber eröffne der Gedanke, in Weimar, auf der Basis der Anknüpfung an eine bestehende Bühne mit großen Überlieferungen, die in aller Ungunst der Zeit nie völlig verleugnet seien, besondere Festspielvorstellungen klassischer und großer, dichterisch echter Dramen für die deutsche reifere Jugend zu veranstalten, eine verheißende Perspektive. Mit den schon der Weimarer Bühne gestellten Aufgaben, in Anknüpfung an die bereits erweckte Wanderlust der Jugend, lasse sich hier eine Institution gründen, die

lebendig und von weit hinauswirkender Kraft sei. Der deutschen Jugend werde Weimar angesichts solcher Darbietungen nicht mehr als ehrwürdiger Friedhof großer Vergangenheit, sondern als ein lebendiger Mittelpunkt großer Erhebungen und Eindrücke erscheinen. Der Plan sei weder zu weit aussehend, noch zu phantastisch, es handele sich nur darum, ihn entschlossen zu fördern und tapfer die ersten Schritte zu tun, wozu der Redner mit einem Mahnwort Goethes aufforderte. Der Vortrag (seither in der Zeitschrift „Eckart", 1. Jahrgang 3. Heft, gedruckt) fand großen Beifall. Nach kurzer Pause ging man darauf zu der eigentlichen Beratung im Kleinen Saale der „Erholung" über, an der reichlich hundert Herren und Damen sich beteiligten. Den Vorsitz bei der Beratung führte Kommerzienrat Döllstädt, den Bericht über die Entwicklung der ganzen Nationalbühnenangelegenheit erstattete der Obmann des Ortsausschusses Dr. Obrist. Dann begann die Debatte, die aber über den Plan selbst nur sehr kurz war und rasch zur Annahme folgender Resolution führte: „Die Teilnehmer der Versammlung vom 30. September 1906 erklären, daß sie mit dem Plane nationaler Festspiele für die deutsche Jugend am Weimarischen Hoftheater einverstanden sind und seine Verwirklichung nach Möglichkeit fördern wollen." Äußerst lebhaft gestaltete sich darauf aber die Erörterung über die Einzelheiten des Planes und seine Ausführung. Die Aufbringung der Kosten, die für das Jahr ca. 40 000 ℳ betragen würden, glaubte man auf dem Wege eines Vereins auf breitester Grundlage (Mindestbeitrag 1 ℳ) am ersten erreichen zu können. Als Zeit für die Aufführungen wurden die

großen Ferien, als Teilnehmer die Schüler und Schülerinnen aller höheren Lehranstalten, als notwendige Anzahl der aufzuführenden Dramen alljährlich mindestens vier bestimmt. Die wichtige Frage der Organisation fand durch die einstimmige Annahme folgender von dem bekannten Romandichter Wilhelm Arminius (Gymnasiallehrer Professor Dr. Schultze-Weimar) verfaßten Resolution ihre Lösung: „Die am 30. September 1906 in der „Erholung" zu Weimar versammelten deutschen Männer und Frauen (in Verbindung mit dem Großherzoglichen Hoftheater dieser Stadt, hohe Genehmigung vorbehalten) beschließen die Gründung eines

Deutschen Schillerbundes

zur Schaffung und Erhaltung einer Nationalbühne für die deutsche Jugend in Weimar. Sie verpflichten sich durch Unterschrift, diesem Bunde selbst als Mitglieder beizutreten und in ihren Wohnorten womöglich Unterabteilungen des Bundes (Ortsgruppen) ins Leben zu rufen. Den bereits bestehenden örtlichen Ausschuß für die Nationalbühne beauftragen sie: 1. eine Bundesordnung zu entwerfen, 2. einen geeigneten Aufruf an das deutsche Volk zur Gründung des Deutschen Schillerbundes abzufassen, 3. zu diesem Aufruf bis 200 Unterschriften angesehener deutscher Männer und Frauen zu beschaffen, und verstärken ihn zu diesem Zweck durch 12 auswärtige Mitglieder aus ihrer Mitte. Dieser erweiterte Ausschuß hat das Recht der Ergänzungswahl, ebenso das, seinen Vorstand zu wählen. Die endgültige Begründung des Bundes und der Erlaß des Aufrufes sollen auf einer neuen Versammlung zu Pfingsten 1907

erfolgen." Die Wahl der auswärtigen Ausschußmitglieder aus der Zahl der Teilnehmer wurde gleichfalls dem Weimarer Ortsausschuß übertragen. Mit einem Dank des Vorsitzenden für das zahlreiche Erscheinen und an Adolf Stern und der Einzeichnung in die Listen des Deutschen Schillerbundes schloß die Versammlung, die allen Teilnehmern wegen des sie beherrschenden Geistes nationaler Einträchtigkeit sicherlich unvergeßlich sein wird.

Die Reichstagswahlen und viele Erkrankungen verzögerten dann leider die Arbeiten des Weimarer Ausschusses, doch wurden die auswärtigen Mitglieder des Nationalausschusses nach und nach gewonnen, Mitgliedskarten des Deutschen Schillerbundes, nach denen sich bald Bedürfnis zeigte, hergestellt und von einem damit beauftragten kleineren Kreise in Weimar die Satzungen und der Arbeitsplan des Deutschen Schillerbundes entworfen. Sie mögen hier folgen:

Satzungen des Deutschen Schillerbundes.

1.

Der Deutsche Schillerbund bezweckt die Gründung und Erhaltung alljährlicher Nationalfestspiele für die deutsche Jugend am Großherzoglichen Hoftheater zu Weimar. Mitglieder können alle unbescholtenen Deutschen beiderlei Geschlechts werden, die das 15. Lebensjahr zurückgelegt haben und mindestens 1 ℳ Jahresbeitrag zahlen.

2.

Der Bund gliedert sich nach den deutschen Ländern:

1. Schleswig-Holstein mit Hamburg, Lübeck, dem Fürstentum Lübeck; 2. Mecklenburg und Pommern; 3. Ost- und Westpreußen; 4. Schlesien und Posen; 5. Brandenburg; 6. Königreich Sachsen; 7. Thüringische Staaten; 8. Provinz Sachsen und Anhalt; 9. Hannover, Oldenburg, Braunschweig und Bremen; 10. West-

falen, beide Lippe und Waldeck; 11. Hessen-Nassau und Großherzogtum Hessen; 12. Rheinprovinz und Birkenfeld; 13. Baden und Elsaß-Lothringen; 14. Württemberg und Hohenzollern; 15. Bayern I (fränkische Kreise und Rheinpfalz); 16. Bayern II (das übrige).

Daran schließen sich etwa noch:

17. Böhmen und Mähren; 18. das übrige Deutsch-Österreich; 19. die deutsche Schweiz; 20. das deutsche Ausland (die Ostseeprovinzen, Amerika usw.).

Je zehn Personen genügen zur Bildung einer Ortsgruppe, je zehn Ortsgruppen zur Bildung einer Bundesprovinz.

3.

Die Leitung des Schillerbundes liegt in den Händen eines Nationalausschusses, dessen Mitglieder zur Hälfte in Weimar ansässig sein müssen. Diese Hälfte, der Weimarer Ausschuß, hat das Selbstergänzungsrecht. Die andere Hälfte bilden die Vorsitzenden der Provinzen. Es ist nicht ausgeschlossen, daß sich Provinzen und Ortsgruppen noch andere Aufgaben im Dienste der deutschen Kunst und des deutschen Schrifttums stellen. Auch können bereits bestehende Vereine mit verwandten Bestrebungen dem Schillerbund als Ganzes gegen Zahlung des Mindestbetrags für jedes ihrer Mitglieder beitreten. Der Schillerbund als solcher und sein Nationalausschuß haben sich aber einzig und allein der Veranstaltung der Nationalfestspiele ungefähr im Rahmen der Vorschläge in der Denkschrift „Das Weimarische Hoftheater als Nationalbühne für die deutsche Jugend" zu widmen. Wer keiner Ortsgruppe beitreten will, kann sich bei der zu gründenden Weimarer Geschäftsstelle als unmittelbares Mitglied des Deutschen Schillerbundes anmelden.

4.

Alljährlich an einem Sonntage in den Michaelisferien findet eine Hauptversammlung des Deutschen Schillerbundes statt. Zu dieser müssen die Ausschußmitglieder oder deren dem Bunde angehörige Stellvertreter und können sämtliche Mitglieder des Bundes erscheinen. Anträge müssen vier Wochen vorher an den Weimarer Ausschuß eingereicht werden. Die Ausführung der

Beschlüsse der Hauptversammlung fällt dem Nationalausschuß zu, vor allem die Verhandlung mit der Leitung des Weimarischen Hoftheaters. Diese hat stets die Form eines festen Kontraktes für die Abmachungen über die Festspiele zu erstreben. Der Nationalausschuß versammelt sich nach Bedarf, es ist aber wünschenswert, daß er jedesmal vor Beginn der Festspielzeit, also etwa zu Pfingsten, in Weimar zusammentritt.

5.

Zur Erledigung der laufenden Geschäfte wird in Weimar eine Geschäftsstelle des Deutschen Schillerbundes mit einem festangestellten Sekretär gebildet. Dieser Sekretär hat den Verfügungen des ersten Vorsitzenden des Nationalausschusses unbedingt Folge zu leisten. Seine Geschäfte sind vor allen: 1. Führung der Mitgliederliste, im besonderen der der unmittelbaren Mitglieder des Deutschen Schillerbundes; 2. Erledigung des Briefwechsels unter Aufsicht des ersten Vorsitzenden, vor allem Beantwortung aller Anfragen; 3. Leitung der Pressewerbearbeit für den Schillerbund; 4. Entgegennahme der Anmeldungen zur Teilnahme an den Festspielen, Verteilung der Sitzplätze im Hoftheater, Nachweis von Wohnungen, dies mit Unterstützung eines für die Festspielzeit aus dem Weimarer Ausschuß zu bildenden Ortskomitees. Für die einlaufenden Gelder wird eine mit der Geschäftsstelle in Verbindung stehende Kassenstelle in einem Weimarer Bankhause geschaffen. Die Begutachtung der Vorstellungen am Großherzoglichen Hoftheater wird einer besonderen ästhetischen Kommission übertragen, die jedes Jahr etwa zu Pfingsten dem Nationalausschuß einen auch schriftlich niedergelegten Bericht zu erstatten hat.

6.

Alle Beschlüsse des Nationalausschusses werden durch einfache Stimmenmehrheit herbeigeführt. Bei Stimmengleichheit entscheidet der Vorsitzende. Die Auflösung des Bundes kann nur durch Zustimmung von zwei Dritteln sämtlicher stimmberechtigter Mitglieder des Ausschusses beschlossen werden. Das bei einer etwaigen Auflösung des Bundes vorhandene Vermögen muß einer durch die gleiche Stimmenzahl bezeichneten anderen nationalen Zwecken dienenden Vereinigung überwiesen werden.

Arbeitsplan des Deutschen Schillerbundes.

1.

Sämtlichen auswärtigen Ausschußmitgliedern sind je hundert, den Weimarer Mitgliedern je dreißig der bereits gedruckten Mitgliedskarten zum Vertrieb zu übergeben.

2.

Den zur Unterzeichnung des im Entwurf geschaffenen Aufrufs an das deutsche Volk zu gewinnenden zwei- bis dreihundert Persönlichkeiten ist, nachdem sie ihre Einwilligung gegeben, eine Mitgliedskarte zu übersenden.

3.

Nachdem die Satzungen des Schillerbundes vom Weimarer Ausschuß vorläufig fertiggestellt sind, werden sie mit einem Berichte über die bisherige Entwickelung der ganzen Nationalbühnenangelegenheit gedruckt und an sämtliche deutsche höheren Lehranstalten und die wichtigsten deutschen Zeitungen versandt.

4.

Zu Pfingsten 1907 findet der zweite Nationalbühnentag statt, auf dem zunächst die Satzungen des Deutschen Schillerbundes durch den Nationalausschuß endgültig fertiggestellt und die Form des an das deutsche Volk zu richtenden Aufrufes noch einmal durchberaten wird. Darauf findet eine öffentliche Sitzung statt, bei der zwei bekannte Persönlichkeiten Vorträge halten, die vor allem die Weimarer Einwohnerschaft gewinnen sollen. Zum Schluß Vorlesung des Aufrufs mit sämtlichen Unterschriften.

5.

Der Aufruf an das deutsche Volk zum Eintritt in den Deutschen Schillerbund erscheint gleich nach Pfingsten mit einem Bericht über den zweiten Nationalbühnentag in den Zeitungen. Gleichzeitig findet die Errichtung der Geschäftsstelle des Deutschen Schillerbundes in Weimar statt.

6.

Dem Bunde geneigte Zeitungen werden gebeten, eine kurze stehende Aufforderung zum Eintritt in den Schillerbund in ihren

Anzeigenteil aufzunehmen. Es werden Werbepostkarten, bei denen die Hauptpostkarte gleich als Mitgliedskarte gilt, während die angebogene nach Weimar zurückzusenden ist, versandt.

7.

Während des Winters 1907/08 und, wenn es nötig ist, auch während des Winters 1908/09 werden in allen deutschen Landen an Orten, wo höhere Schulen bestehen, Vorträge über die Nationalfestspiele und Vorträge zum Besten der Nationalfestspiele gehalten. Hierfür Redner zu gewinnen ist die Hauptaufgabe der auswärtigen Ausschußmitglieder. Nach den Vorträgen versuche man die Bildung von Ortsgruppen.

8.

Jedes Ausschußmitglied muß es für seine heilige Pflicht halten, ihm bekannte Kapitalisten für die Nationalfestspiele zu erwärmen. Die Vorsteher der Ortsgruppen sollen sich vor allem an die Eltern der Schüler wenden, sie zur Mitgliedschaft und Stiftungen auffordern. Die Lehrerkollegien werden ersucht, den Beitritt von über 15 Jahre alten Schülern zum Deutschen Schillerbund zu gestatten, auch die Bildung von eignen Schillerbund-Schülervereinen mit ernsthaften national-literarischen Zwecken unter Aufsicht der Lehrer zu begünstigen.

9.

Der Aufruf zum Eintritt in den Schillerbund wird in schicklichen Zwischenräumen, jedenfalls zu Neujahr 1908, Pfingsten 1908, Michaelis 1908 (erste Hauptversammlung des Deutschen Schillerbundes!), Neujahr 1909, Ostern 1909 wiederholt. Ist Michaelis 1908 das Unternehmen durch das Zusammenkommen einer Summe von 20—30 000 ℳ einigermaßen gesichert, dann werden auf der Hauptversammlung die zu gebenden Dramen festgestellt und vorläufige Vereinbarungen mit der Großherzoglichen Hoftheater-Intendanz getroffen. Darauf setzt während des Winters 1908/09 eine verstärkte Werbung ein. Ostern 1909 muß die notwendige Summe von 40 000 ℳ beisammen sein, was, da drei Jahre Mitgliederbeiträge zusammenkommen (1907, 1908, 1909), nicht unmöglich ist. Es erfolgt dann der Abschluß eines Kontraktes zwischen dem Nationalbühnenausschuß und der Großherzoglichen Hoftheater-Intendanz.

10.

Die Aufforderung zur Teilnahme an den Festspielen wird Ostern 1909, nach Abschluß des Kontraktes erlassen. Falls es nötig ist, findet auch dann noch eine starke Reklame durch Zeitungen, Plakate, gedruckte Führer für die Weimarer Nationalfestspiele statt. Bis Pfingsten 1909 müssen die Anmeldungen abgeschlossen und wenmmöglich schon die Plätze verteilt sein.

11.

Nachdem die Festspiele mit Erfolg ein oder zwei Jahre durchgeführt sind, soll versucht werden, von dem Deutschen Reichstag ein Grundkapital, das sie endgültig sicherstellt, zu erlangen. Da das Germanische Museum in Nürnberg und auch das Deutsche Museum in München Zuschüsse vom Reich erhalten, ist das kein Novum. Das Grundkapital käme in die Verwaltung der Großherzoglich Sächsischen Regierung, die sich verpflichten müßte, dem sich selbst ergänzenden, in künstlerischer Beziehung verantwortlichen Nationalausschuß bei der Veranstaltung der Nationalfestspiele nach wie vor den entscheidenden Einfluß einzuräumen. Die Jahresbeiträge des Schillerbundes, wie auch die etwaigen Überschüsse der Festspiele würden zu einer Unterstützungskasse für ärmere Teilnehmer der Festspiele verwendet.

Selbstverständlich sind in diesem Arbeitsplan nur Möglichkeiten angedeutet — es werden sich noch viele andere ergeben; wo ein entschiedener Wille ist, da sind Wege in Fülle. Die Hauptaufgabe ist, diesen entschiedenen Willen in breitere Kreise des deutschen Volkes hineinzutragen.

So möge hier noch der Entwurf des Aufrufs an das deutsche Volk folgen — er ist natürlich so kurz wie möglich gehalten und sieht von jeder eingehenden Motivierung ab.

Aufruf an das deutsche Volk.

Deutsche Männer und Frauen!

In Weimar, der Goethe-Schillerstadt, hat sich am 30. September 1906 der Deutsche Schillerbund gebildet, der am Weimarischen Hoftheater alljährlich Festspiele für die deutsche Jugend beider Geschlechter, im besonderen für die reiferen Schüler aller höheren Lehranstalten Deutschlands veranstalten will. Die Festspiele sollen in sechs Wochenzyklen von Meisterwerken der deutschen und der Weltliteratur bestehen und während der großen Ferien jedes Jahres etwa fünftausend Teilnehmern umsonst zugänglich gemacht werden.

Nebenher soll der Besuch der zahlreichen geweihten Stätten Weimars, der Lustschlösser seiner Umgebung, der durch geschichtliche Bedeutung und Naturschönheiten berühmten Orte Thüringens wie der Wartburg, Jenas usw. gehen, so daß die Schülerfahrt nach Weimar für jeden Teilnehmer ein unvergeßliches großes Erlebnis und eine dauernde Bereicherung seines geistigen Lebens bedeuten würde.

Um das nationale Unternehmen zu ermöglichen, müssen sich vierzigtausend Deutsche im Reiche und auswärts finden, die mit dem Mindestbeitrag von 1 ℳ dem Deutschen Schillerbunde beitreten. Höhere Beiträge und öffentliche oder private Stiftungen für den idealen Zweck sind sehr erwünscht. Jedes Mitglied des unterzeichneten Nationalausschusses und die Geschäftsstelle des Deutschen Schillerbundes in Weimar nimmt Anmeldungen und Beiträge entgegen.

Deutsche Männer und Frauen, zeigt einmal wieder, daß der alte deutsche Idealismus noch lebt, daß Ihr Eurer Jugend die edelsten Genüsse der Kunst und Natur von Herzen gönnt, daß Ihr gewillt seid, das Erbe Goethes und Schillers, Grillparzers und Hebbels, Sophokles und Shakespeares in ihr lebendig und wirksam zu erhalten, damit dem arbeitsfrohen Alltag unseres deutschen Lebens der begeisternde Festtag niemals fehle, zum Heil für Gegenwart und Zukunft.

Tretet dem Deutschen Schillerbunde bei! Die Weimarer Festspiele für die deutsche Jugend sind kein Luxus, sondern notwendige und segensreiche Volkserziehung.

Weimar, Pfingsten 1907.

Der Nationalausschuss
des Deutschen Schillerbundes.

Die Zusammensetzung des Nationalausschusses ist bereits durch die Zeitungen bekannt gegeben worden: Er besteht aus 14 Weimarer und 14 auswärtigen Mitgliedern, den Herren Prof. Dr. Schultze-Arminius und Dr. A. Obrist, Vorsitzenden, Seminardirektor Baltzer-Halle, Prof. Ad. Bartels, Prof. Karl Berger-Darmstadt, Direktor Block-Wimpfen a. N., Dr. H. Devrient, Kommerzienrat Döllstädt, Baurat Eelbo, Prof. P. Fischer-Stettin, Prof. Dr. O. Francke, Direktor Prof. Dr. Gerstenberg-Hamburg, Redakteur Hettstedt, Realgymnasiumsdirektor Prof. Dr. Heubach, Prof. Hoeck-Holzminden, Weingroßhändler A. Krehan, Prof. Dr. Markscheffel, Realgymnasiumsdirektor Prof. Dr. Th. Matthias-Plauen i. V., Seminardirektor Muthesius, Oberrealschuldirektor Dr. Ricken-Hagen i. W., Prof. Dr. Scheidemantel, Geh. Hofrat Prof. Dr. Adolf Stern-Dresden*, Prof. Unrein-Jena, Dr. med. Vulpius, Prof. Dr. R. Werner-Tempelhof b. Berlin, Direktor Prof. Dr. Wernicke-Braunschweig, Kaufmann Friedrich Wiegershaus-Elberfeld, Seminardirektor

*) Leider am 15. April d. J. verstorben.

Winter-Kreuzburg. — Fast alle diese Herren haben auch bereits in der Sache tüchtig gearbeitet, es sind schon mehrere hundert Mitglieder des Deutschen Schiller-bundes gewonnen, obgleich dieser noch gar nicht an die Öffentlichkeit getreten ist.

Das wird nun auf der Pfingstversammlung, die auf Freitag, den 24. Mai d. J. angesetzt ist, geschehen. Wir erhoffen einen starken Widerhall im deutschen Vaterlande, in dieser rein nationalen Sache von weittragendster Bedeutung zu versagen wäre des deutschen Volkes unwürdig.

Werke von Adolf Bartels.

Dichterische Werke:

Gesammelte Dichtungen.

Erster Band: Lyrische Gedichte. München, G. D. W. Callwey 1904. 3 *M*, geb. 4 *M*.

Fünfter Band: Römische Tragödien (Die Päpstin Johanna, Catilina, Der Sacco). Derselbe Verlag 1905. 5 *M*, geb. 6 *M*.

Sechster Band: Martin Luther. Eine dramatische Trilogie. Derselbe Verlag 1903. 4 *M*, geb. 5 *M*.

(Es folgen noch drei weitere Bände.)

Der dumme Teufel. Ein satirisch-komisches Epos. 2. verm. Aufl. Mit Zeichnungen von G. Brandt. Verlag von Eugen Diederichs, Jena. 3 *M*, geb. 4 *M*.

Die Dithmarscher. Historischer Roman. Verlag von Lipsius & Tischer, Kiel und Leipzig. 6 *M*, geb. 7 *M*.

Dietrich Sebrandt. Geschichtlicher Roman aus der Zeit der schleswig-holsteinischen Erhebung. Derselbe Verlag. 7 *M*, geb. 8 *M*.

Literaturhistorische Werke:

Geschichte der deutschen Literatur. In zwei Bänden. 6. bis 10. Tausend. 3. und 4. Auflage. Verlag von Ed. Avenarius, Leipzig. 10 *M*, geb. 12 *M*.

Handbuch zur Geschichte der deutschen Literatur. (Biographie und Bibliographie.) Derselbe Verlag. 5 *M*, geb. 6 *M*.

Die deutsche Dichtung der Gegenwart. Die Alten und die Jungen. Siebente verbesserte Auflage. Derselbe Verlag. 4 *M*, geb. 5 *M*.

Gerhart Hauptmann. Berlin, E. Felber. 2. Aufl. 1906. 4 *M*.

Friedrich Hebbel. Reclams Universalbibliothek, Nr. 3998.

Klaus Groth. Leipzig, Ed. Avenarius. 1,75 *M*, geb. 2,50 *M*.

Jeremias Gotthelf. München, Georg Müller. 2,50 *M*, geb. 3,50 *M*.

Kritiker und Kritikaster. Leipzig, Ed. Avenarius. 1 *M*.

Adolf Stern. Dresden, C. A. Koch. 1,50 *M*.

Heinrich Heine. Auch ein Denkmal. Derselbe Verlag. 3 *M*, geb. 4,20 *M*.

Heine-Genossen. Derselbe Verlag. 1,50 *M*.

Fritz Stavenhagen. Eine ästhetische Würdigung. Derselbe Verlag. 1,50 *M*.

Weimar. — Hof-Buchdruckerei.

PN
2656
W42B3
1907

Bartels, Adolf

Das Weimarische Hoftheater als Nationalbühne für die deutsche Jugend

PLEASE DO NOT REMOVE
CARDS OR SLIPS FROM THIS POCKET

UNIVERSITY OF TORONTO LIBRARY